

القاهرة

أدب • فكر • فن

نحن والهنود الحمر

التحديث والسياسة

تراثنا المخطوط... القضية والحل

زرياب - كروان بغداد وبلبل قرطبة

الكلاب وصلت المطار

التايكونات... أبناء العم



● نحت ● للفنان الراحل حسن فؤاد ●



● الثمن ٣٥ قرشاً ●

● القاهرة ● المدة التاسع والثلاثون ● الثلاثاء ٢٩ أكتوبر ١٩٨٥ م ● ١٥ صفر ١٤٠٦ هـ ●



● پورتريه ● للفنان صفوت عيسى ●

القاهرة

روية

الانتماء لمصر لا يتجلى من عدم كفا لفتا ، فهو موجود لأسباب طبيعية وسياسية واقتصادية لا تقسم الأول ، ولكنه قد يتغير وقد يتجمع فيما لا يصيب هذه الأسباب من تدهور أو ازدهار بل إن الأسباب السياسية أو الاقتصادية يمكن أن تتقلب على الأسباب الطبيعية فتخلق انتفاء من عدم ، وهذا ما يفسر لنا كيف تكون الانتماء لأمر يكاد عند الأمريكيين ، اللذين نجد بينهم روسيا فروا إليها من الحكم الشيوعي ، وألما عاجروا إليها هربا من الحكم النازي ، لم أصبحوا أمريكيين متدينين لوطنهم الجديد . وظل هذه الحالات لا توجد لها شيئا حتى الآن بين المصريين إلا قلة قليلة هاجرت إلى أمريكا وكندا أيام الحكم الناصري لأسباب اقتصادية لا سياسية في أغلب الظن ، كذلك نجد قلة أقل من القليل هاجرت إلى بعض البلاد العربية واستقرت فيها لأسباب اقتصادية وسياسية معا ، ولكننا نجد كثرة - قدروا أجهزة الإحصاء بأربعة ملايين - قد سافرت للعمل في تلك البلاد ، دون أن تنفد انتباهها لمصر ، وإن حصل بعضهم على الجنسية الأجنبية . وهذه كلها ظواهر لا تثل عطفنا بغير القلق ويدلغ إلى طلب العلاج . ولكن ما يرى للقلق حقا هو ضعف الانتماء لمصر في داخل مصر . وهذا ما لا أشك في أن الدولة قصدت إليه عندما رفعت شعار الانتماء .

وأعطر مظمار هذا الضعف في الانتماء ليس في قول الناس « وأنا ملى » أو في نقصهم من بلد الجهد أو المال ، أو حتى في تحريم بعضهم الاقتصاد واستثمارهم على المال العام اختلاسا وسرقة ونسبا ، فهذه كلها ظواهر مؤقتة ، بعضها - كالزناحي والأثامية - مترسب من أيام الحكم القرصي الذى أبعد الشعب عن المشاركة في القرار ، وبعضها الأخر - كالاغتراب والسرقة والنصب - نشأ من انغلاق طويل أعقبه انفتاح مفاجئ ، ولكن أعطر مظمار ضعف الانتماء وأكثرها إثارة للإنتقاد من نتائجها ، هو هذا الانتماء التقديري لكل ما ليس بمصرى ، وهو انتماء يقبله باثقال إزدراء لكل ما هو مصرى . والمسألة ليست مجرد تفصيل المسئور على المحل في الملابس والأدوات المصنعة . وإن كان في هذا خطر لا يستهان به - ولكن أيضا تفصيل أسلوب الحياة المسئور على الأسلوب للمحل ، وكثرة هي مظمار هذا الضعف ، بدءا من إطلاق الأسماء الأجنبية على الأطفال وعلى السكان وعلى دور السينما والملاهي ، وانتهاء بأسلوب بناء البيت وقائيته وإقامة العلاقات الاجتماعية . إن الانتماء بالصناعات المسئورة أمر إلى زوال إن منعنا الاستيراد بقرار ، أو أوجدنا صناعاتنا بزياد من العمل والإنتاج ، ولكن الانتماء بأسلوب الحياة المسئورة لا سيبل إلى زواله أو نقادى آثاره للمعركة على الأحاسيس بالانتماء لأنه يترسب في النفس الجديمة مع الزمن ، فلا يسهل اقتلاعه منها إلا بقرار ولا بتجديد في عمل ، ولأشرب متلاسيما يراه كل منا - أو يسمعه - ليل نهار ، وأحق به هذه الفرق الموسيقية التي تنطق إلى سطح الحياة الفنية كل يوم ، وتفسح لها الإنصات والتأييد في برامجها ، وتفرق الشرطة الكلتية الحارسة بها الأسواق والأزواق . حسنة أو أريفة من الشباب ، ولابد أن تكون بينهم فئة أو أكثر ، لا يكاد يحسن كل منهم قرادة الترتيب الموسيقية أو المزيك على آلة من الآلات الكهربائية ، حتى يتجمدوا ويكتفوا فرقة في شط الفرق الأجنبية . وتتسع إليهم كفتشهم أنهم لا يحسنون من تقليد الفرق الأجنبية غير من الأجسام والتكتير من الأزياء وإطلاق الأصوات الغوغالية أو غير الأدبية . ومن لحن أن هذه الفرق لا تكاد تظهر حتى تنقش ، ولكنها تترك أرا يترسب في الناشئة الأرياء ، ويترسب هذا الأثر سنة بعد أخرى فيسبب جهد قليل انتباهه لمن ناحية ، ويجبر من تحقيق لفرن الأجنبية من ناحية أخرى . فلا تنفعل إذن يوم أن تنضم مصر من أن تلام كنزهم جليدة أو عبد الوهاب أو سيد درويش جيدا ، فلا نجد أماننا إلا مسرعا مشروعة من ترالولنا أو نوب جواز .

والأمر في الأدب ، شعره ونثره - قريب من هذا ، ولكن له حديثا آخر .

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة
د. سمير سرحان
رئيس التحرير
عبد الرحمن فهمي
نائب رئيس التحرير
د. أحمد عثمان
مدير التحرير
تحيين عبد الحى
المدير الفني
محمود الهندى
مسئول التحرير
شمس الدين موسى
عمر نجيم
مجلس التحرير
د. أمية كامل
د. عبد الغفار كواى
د. عبد القادر محمود
د. ماري تيرين عبد المسيح
د. ماهر شفيق فريد
د. محمود فهمي حجازي
د. نهاد صليحة
د. هاني الصلوانى
د. هيام أشوا الحسين
مدير الإدارة
عبد البديع قحماوى

● الأسعار

الأسبوع ٦٠٠ مليم - المصروفية - ورق -
سوريا ٣٥٠ مليم - ليل ١٠٠ ل. - الإذن
١٠٠٠ ل. - قس القوت ٢٥٠ مليم - العراق ١٠٠٠
ل. - القرب ٥ مليم - الجزائر ٦٥٠ مليم -
ل. - ليبيا ٦٠٠ مليم - الخليج ٦٠٠ مليم

● الاشتراكات

لجنة الاشتراكات السنوية ٥٢ عددا في جمهورية
مصر العربية ثلاثة عشر جنيها مصريا بالبريد
الصحى - وفي بلاد الهندى البريد المصري
والأجنبي والاشتراك الثلاثين دولارا أو ما
يعادلها بالبريد الجوي . وفي مختلف أنحاء
العالم ثلاثون دولارا بالبريد الجوي .
والقيمة تسدد مقدما لعدم الاشتراكات
بالقيمة المصرية العامة للتبليغ ج. م. - أو نقد
أو بحدوة بريدي . أو بحدوة مصرفى لاس الهبة
للمصرية العامة للتبليغ - كوريش النيل -
القاهرة - وتصلاف برحوم البريد المسجل على
الاسعار الموضحة .

نخن والهنود الحمر

عبد الرحمن فهمي

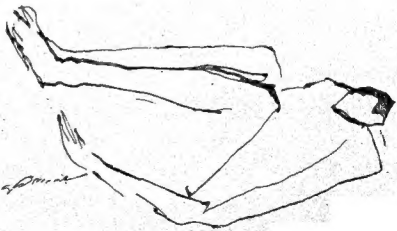
وتزحزحها آلاف الأيال عن بعضها البعض ، قوى عاتية مدمرة بصورة رهبة لا تسمح ، بأي منق للحياة في أي صورة من صورها ، بالتواجد والاستمرار . ولدينا على هذا واقع مشاهد لا منق تصور . فإن أقوى زلازل أو أقوى يركان يور اليوم ، ويحرم مدينة كاملة ، ويقتل مئات الآلاف من البشر ، عاجز تماما عن أن يزحزح الجبل الذي انتحى فيه بضمة مستعيرات ، فلا بد أن أن قوى الطبيعة التي شقت القارات وأزاحتها هذه الآلاف من الأميال كانت كفيلا بأن تضي تماما أية مظاهر للحياة على سطح الأرض ، إذا كان وجود مثل هذه الحلياة متصورا . فلم يكن إذن هناك مصريون أو هنود حمر عندما حدثت هذه التشققات ، ولو سلمنا بوجودهم جدلا ، فلا بد أن هذه الثورة الطبيعية قد دمروهم تماما ولم تبق منهم نسلا يتطور في مصر ليصبح آياتا ، ولا تسلا يبقى في أمريكا ليا السوريمان الأبيض لبيده .

ويبدو أن أصحاب هذا الزعم السخيف قد أدركوا استمالة تليد فرض تزحزح القارات بعضهم ، فخلعوا إلى فرض آخر . هو أن جاعة من المصريين ، منذ آلاف السنين ، قد ركبو السفن وهربوا لأغفل في أمريكا وأكادوا هناك جمعا جديدا خاصا بهم . ولا شك في أننا جميعا نذكر هذا الألق المهرج الذي جاعنا منذ سنوات واسمليتها أو استيله المستولين آنذاك . فشيء هو وبلوا ذلك زعموا سياسيا ، حتى أتت سفينة من البري ، مثل تلك السفن التي كان أجدادنا الفراعة يستعملونها ، لم يهرس بها من الشياطي الغربي لأفريقيا ، عتقا لأطالطي ، نسي الشياطي الشرقي لأمريكا ، لبيت إمكانية أن بعض أجدادنا الفراعة قد قاموا بهذه الرحلة ، واستقروا هناك ليصبحوا هم الهنود الحمر فيما بعد . ولقد فرقت السفينة . وكان لا بد طبعاً أن تفرق - وقرق معها الفرض الذي قامت لإثباته ، وهو أن هنود حمر ، أو أن الهنود الحمر هم نخن .

وتنحن - بدءاً - لا تألف أن يكون الهنود الحمر من أصل مصري . فهم شعب أثبت بطولته مشرة في مقاومة زحف المستوطنين الأمريكيين نحو الغرب . ولا أذكر أنني قرأت عن شعب بدائي قادم غزاة مثلياً قادم الهنود الحمر الرجل الأبيض ، بالرغم من الفارق الشاسع بينهما في التنظيم الحضاري وإلى القدرات التكنولوجية على السواء . وإذا كانوا قد أيدوا فلان المعركة لم تكن متكافئة بأي مقياس من المقاييس ، ولإدبارهم على أية حال ليست عرا عليهم بقدر ما هي عرا على من أبادوهم طمعا في أراضيهم ، فقد عثر الأديب الغربي - أوروبة وأمريكا على السواء - في بعض إبداعاته من هذا الإحساس بالعار ، وعن السخرة بالسوريمان الأفريقي في موقفه منهم ومن غيرهم من الشعوب الملوثة . ولعل أطرف ما سمعت من هذا النقد السافر جملة جاءت في حوار مسرحية للتمر Halcyon قدمت على المسرح الإنجليزي في سنة ١٩٦٩ والتي يعرف أحد أشخاصها المتجند للحرب فيقول : المتجند هو أن البيض يرسلون السود ليحاربوا

احتمال صحته . بأنك لو جئت بخريطة لأمريكا الجنوبية والصفت شرقها بخريطة لأفريقيا من جهة الغرب لتطابقت الخريطةتان ، كأنها صورة واحدة لقصتها بمقتضى إلى جزمين . هو فرض على أية حال ، ولكننا يرقى إلى مستوى النظرية العلمية التي تصدق اليوم عند التطبيق وتصلح لتفسير الظواهر المشاهدة ، فكلاهما بعد عشرات الملايين من السنين إن لم يكن مثلهما . هو فرض إذن ليس في استطاعة أصحابه أن يقدموا ما يحوله إلى نظرية ، كما أن خصومه عاجزون عن تقديم ما يهدمه ، ولكن القول بأن الهنود الحمر أصلهم مصري زعم لا يرقى حتى إلى مستوى هذا الفرض الذي يستند إليه ، فلو صمم أن أمريكا الجنوبية وأفريقيا وبقي القارات كانت في الأصل كتلة واحدة ثم تشققت وتزحزحت إلى مواقعها الحالية . فلا بد أن هذا قد حدث في الحقب الأولى لتكون الكرة الأرضية عندما كانت الظروف الطبيعية لا تسمح بوجود الإنسان ، أو غير الإنسان من الأحياء ، على ظهرها . ولا شك في أن قوى الطبيعة ، التي تشق القارات

○ إن تصور الأمريكي أن أن هنود حمر ليس تصورا من فراغ ، ولذا هو قلب سياسي لزعم علمي إن صبح أن زعم ما يمكن أن يوصف بالعلمية . هذا الزعم يقول إن الهنود الحمر مصريون ، العزاول . نتيجة لظروف طبيعة قاهرة . وعن عليهم الأول مصر ، فالتجتم حضاريتهم في شوهاا أجماعا مختلفا عن شو الحضارة المصرية القديمة ، وإن ظلت تحتفظ ببعض التشابه الذي يند على وحدة الأصل ، وأبرز مظاهر هذا التشابه هو أن عتدهم أهرامات كاتفي عتدنا . ويؤيد أصحاب هذا الزعم العلمي دصاواهم يفرض علمي كان يدرس في المدارس الثانوية عتدنا وربما كان ما يزال يدرس حتى اليوم يفرض أن البايسة كانت في الأصل كتلة واحدة تطفو على سطح الماء ، ثم حدثت تشققات قسمتها إلى أجزاء ، هي ما نعرفه اليوم باسم القارات الخمس أو الست ، وأعلنت هذه الأجزاء تسياد من بعضها البعض حتى انتهت إلى مواقعها الحالية . ويستدلون على صحة هذا الفرض - أو



في هذا العدد

- **أدب**
 - دراسات
 - (الأنثى السكتري) د. أحمد عثمان ٧
 - إلهام
 - (الخروج من ملكة الحلم .. قصيدتان ..) محمد عبد السلام ١٠
 - (ومن الأسفل لآسفل قصيدة) د. أحمد محمود مبارك ١١
 - (سيرة الشيخ نور الدين ورواية) د. يونس أحمد شمس الدين ١٦
 - (الحصار و قصة) د. ضياء الشرقاوي ٣٢
 - (أصطفي أو الجليل وقصة من الأدب الأثري) ٣٣
 - هرمان جنة .. ترجمة : فؤاد كتمل ٤٣
 - **فنون**
 - (زريب .. كروان بغداد) سحرى المائل ١٨
 - (فاتيكونيات .. أبتاه المم) هاني الحلو ٢٢
 - (جيوغرافى جوف والإبداع الفوتوغرافى) .. جمال الدين عطية ٢٤
 - (الكلاب وصلت المطار) حسن عطية ٣٦
 - **فكر**
 - (نحن والمفرد الحمر) عبد الرحمن فهمى ٤
 - (التحديث والسياسة ... ١٠٠) تحسين عبد الحى ١٢
 - **قصية**
 - (ترائنا المضطرب ... القضية والحل) يسرى عبد الحى ١٦
 - **متابعات**
 - (أثر المدفون في ذكره المشرقي) ناعده عز العرب ١٤
 - (من الصمالة الأدبية المالية) د. ماهر شفيق فريد ٢٠
 - **أحوال**
 - (إنقاذ الدولة) د. عبد الغفار مكاوى ٣٤
 - **كتب**
 - (لزاميات ونصائد أخرى) د. محمد عبد ٣٨
 - **أبواب**
 - (رواية) ٣
 - (ويش الشعر) وليد ميمر ١٠
 - (فراسة تشكيلة) محمود الحدي ٢٣
 - (إنتاج تحت الأضواء) شمس الدين موسى ٣١
 - (محاكمات من القاهرة) عبد الكريم شمس ٣٩
 - (الحياة الثقافية في أسبوع) ٤٠
 - (حوار مع القارئ) ٤٦
 - **لوحات فنية**
 - (بورتريه) للفنان صفوت حباس ٢
 - (تصوير فوتوغرافى) للفنان أمين الخراط ٤٧

اللوحات المرافقة للمواد المنشورة للفنان سعد عبد الوهاب

الصفر طاعنا من بلاد سرت من الحمر . ١٠ فانتساب
المفرد الحمر إيلينا - نحن المصريين - لا يسر إيلينا
ولا تثيرنا أنه أو تثير به . ولكن إلخ الأمريكان عليه
لا بد من أن يدفع المرء إلى سؤال : لماذا هذا الإلهام
على ربط أصل المفرد الحمر بنا . ؟ . ؟ . ويكتسب
هذا السؤال أهمية كبيرة إذا ما تذكرنا ما أثرت إليه في
الغال السابق من أفلام الغرب Western وما يمكن
خلفها من أهداف سياسية ، ومن محاولة مفتنة تكتيكية
لخلق رأى عام يبتنا بتعاطف مع الرجل الأبيض ضد
المفرد الحمر ، ويرسب في أعماقنا أنهم - أي المفرد
الحمر - كانوا ضد حركة التاريخ ، وأن مصيرهم لا بد
أن يكون القضاء عليها حاولوا أن يناموسوا الرجل
الأبيض .

والحق أن إصرارهم على ربطنا - مصريين وهربا -
بالمفرد الحمر ، بأية صورة من الصور ، إصرار ملح ،
لا إلى الزعم المعلن الذي يروجون له فحسب ، بل إلى
كثير من تصرفاتهم معنا وفي كثير من أصنام الأدبية
والفنية ، بدرجة لا نعلمنا المعلن أن لنا إليم ينجحون
كل فرصة ، وإن لم يملوا الفرصة خلقوها خلفا ،
ليرسيوا هذه المفاهيم في أعماقنا وفي أصنام كل
الشعوب البيضاء ، وأولها الشعب الأمريكي نفسه .
ولقد عرضت هذه المعجزة في بعض أعدادها السابقة
للمصودة التي يشهدون بها العرب في أفلامهم
ومسرحياتهم ومؤلفاتهم ، وهي موجهة أساسا إلى
الشعب الأمريكي والشعب الأوربي البيضاء ،
ولذلك لا يصدر دينا إيلينا . أما تصرفاتهم معنا ، وإلى
أقول إنها مقصودة لترسيب هذه المفاهيم في أعماقنا
تفوسنا ونفوسهم على السواء ، فإن آخرها هو حادث
اختطاف الطائرة المصرية الذي وقع منذ أسابيع .
ولو راجعنا التقصيلات النليقة لهذا الحادث لوضعنا
أبدنا بسهولة على هذه المفاهيم المراد لها أن ترتب في
نفوسنا وفي نفوس شعوب العالم كله من السوبرمان
الأمريكي . ولعل أتوقف في هذا المقال عند واحد من
هذه الجزيئات دون غيره ، لأنه لم يلفت أنظارنا إلا
على استعياه ، ولم يلفت أنظارنا على الصحف العالمية
على الإطلاق ، كأنها موقعية مسلمة ، وبدينية لا يحق
لأحد أن يتوقف عندها للمناقشة أو التحليل .

لقد هاجم بعض القدامى الفلسطينيين لنشا في
أحدى الموان الأوربية وقتلوا ثلاثة من الإسرائيليين ،
فقامت إسرائيل بغارة جوية على تونس وقتلت وأصابته
مائة وستين فلسطينيا وتونسيا إذا لم تكن الذاكرة .
وبعيدا عن شرعية الانتقام من أبرياء بدلا من المقاتلين
الأصليين ، وبعيدا عن قانونية الإغارة الجوية على بلد
لا علاقة له بمحادث اللش ، فإن النسبة بين عدد الذين
قتلوا في اللش ، ومع ثلاثة ، وبين عدد من قتلا
وجرحوا انتقاما لهم ، نسبة عالية جدا ، إنها لا تقل
عن واحد إلى خمسين . ومعنى هذا أن القتل الإسرائيلي
يساوى خمسين عربيا . والزرع بأن ارتضاع عدد
المصابين في تونس يرجع إلى استعمال الصواريخ زعم
غير وارد ، فإن من يريد أن يأخذ بالآخر يختار دائما هذا
وأصولا للآخر ينتساب مع عدد القتل وأسلوب قتلهم .



قلته من المهود الحمر الذين ترسب في الأعماق أنهم جنس أدن ... وهناك احتمال من المهم أن نلفتت إليه : ماذا كان سيحدث لو ركب قائد الطائرة المصرية رأسه ورفض الانصياع لأوامر الطائرات اللصقات الأمريكية ، أو تعطلت أجهزة الاتصال في طائرته فلم يفهم ماذا يريد منه أن يفعل ... ؟ أم يكن الموقف يستهي إلى تدبير الطائرة المصرية في الجو وقتل جميع ركابها وقاطعيها ، لا الفلسطينيين الستة فقط ... ؟ وإذا وقع هذا - وكان لابد أن يقع - فإن معناه قتل بضعة عشر شخصا في مقابل يوردي أمريكي واحد . وهكذا تعود مرة أخرى إلى نفس الشبهة العالية في عدد المتسلم منهم في مقابل عدد المتسلم لهم ، وإذا كان ارتفاع النسبة هذه المرة لا يصل إلى المشوى الرهيب في الإغارة الإسرائيلية على تونس ، فلا فضل للسوريان الأمريكي في هذا . ولو كانت الطائرة تنقل ثلاثمائة راكب ما تردده (شجيع السبا) الأمريكي في اسقاطها وقتلهم جميعا في مقابل هذا السوريان اليهودي الأمريكي .

ولو كانت المسألة مجرد تحقيق العدالة كما قال (شجيع السبا) المتربع على عرش الولايات المتحدة الأمريكية فإن العدالة كانت ستحقق بمحاكمة مختطف السبينة بواسطة منظمة التحرير الفلسطينية . ولو كان شك (شجيع السبا) في عدالة منظمة التحرير الفلسطينية هو الذي دفعه إلى هذه القرصة بكل ما حكم من نتائج مدبرة ، فلماذا أمر على أن تسلمه الحكومة الإسرائيلية هؤلاء الفلسطينيين ليحاكمهم بنفسه ، وألغى في الطلب إحسانا أدى بالوزارة الإسرائيلية إلى التسليم ... ؟ أشك أيضا في عدالة القضاء الإيطالي ... أم أن الأمر هو مجرد رغبة في الانظام ، لا نقل وحشية وفظرة عما تلده أفعال الغرب الأمريكي من انتقام الرجل الأبيض من المهود الحمر ... وهي رغبة جنونية لا يشغلها في نفوس شعب متحضر كالشعب الأمريكي إلا شيء واحد ، هو هذا الكم الهائل من أفعال الغرب الذي خدر الشاعر بيقنته الباردة لحوالها إلى التعاطف مع القتلى المدججول ، ورسم في أفعالها الاتيهار بالسوريان الأمريكي والعشور بين المهود الحمر ، والتعشيل إلى دمه ولو في مقابل لذة القتل للفتل .

أرأيت الآن إلى ما أشرنا إليه في المقال السابق من شكنا في أن اتخا تخلفا فيلم كل عام من رعاة البحر والمهود الحمر ليس عملا للفن السيمائي أو طليبا للبحر التجاري بل قدوما هو غرض سياسي يهدف ليقا باليريد الصهيوني من زيادة عرب فلسطين ، وكل العرب فيها بعد إن أمكن ، تحقيقا لحظتهم في استيطان الشرق العربي كما استوطن أسلافهم الغرب الأمريكي ... ؟

والغرب حقاً هو أن نصر لانتا أو كثيرا من تصرفات أمراء الثيرون ما تنبع أيضا من نفس هذا الإحساس المترسب ، وتقدم في الوقت ذاته الدليل على صحة الزعم باننا عهود حر . ولكن هذا حديث آخر تأمل أن نعود إليه في مقال تالي ●

أليس هذا الإحساس دليلاً على ما نزع من ترسب مفاهيم خاصة في أعماق شعوب العالم - ومن بينهم الشعب المصري - بتفوق السوريان الأبيض على الجنس الملون ... ؟ وهل زسب هذه المقامير شيء غير الآلام الغرب الأمريكي Western ... ؟ ولتألف هذه الجزئية الصغيرة فيما وقع بعد هذا .

احتفظ أربعة من الفلسطينيين سفينة إيطالية رداً على الإغارة على الأراضي التونسية ، وكانت مصر يجهده كبير لإنقاذ أربعمائة راكب ، ثم أرسلت الفلسطينيين أربعة - ومعها اثنتان أعزبان أسهبا في المفاوضات - إلى تونس لتحاكمهم منظمة التحرير الفلسطينية ، فاعتصمت طائرات الأسطول السادس الأمريكي طائراتها المصرية واراضتها على الجبوط في مطار يتبع حلف الأطلسن ، وقامت أمريكا وقعدت تلبيلاً هذه الفرصة السافرة ، وكانت جهمهم أن هؤلاء الستة تنقلوا مواضعا أمريكيا كان على ظهر السفينة . فيما معنى هذا ... ؟ تخرج كرامة دولة صديقة ، أو يشاع أنها صديقة ، وتحتفظ طائراتها بركابها وقاطعيها ، وتترأز أزمه من عذلة حليفة تودى إلى استقالة وزرائها ، كل هذا لأن أمريكا يهوديا قتل ... والله وحده يعلم أقتل مدافعا عن النفس أم لا ... ؟ وينسى في مذابل هذا الفرد الواحد أن أربعمائة قد سلمت حياتهم ... ؟ وينسى أيضا أن هناك تحطيطاً للسلام سوف يتخذ مئات من الأرواح ، وأن عطفك الطائرة ، وما تلاها من تصرفات متفجرة قد ينسف هذا السلام نسفاً ... ؟ ألا يعني هذا أن اليهودي الأمريكي سوريان ، من حقه أن تتسلم حروب وتدمر علاقات وتقتضي بالآلاف الأرواح لأنه قتل ... ؟ وأن

وهذه بداية جرى عليها العرف منذ قديم وقد أبتتها التجربة البشرية في كل زمان ومكان . وعندنا في الصعيد مثلا حيث تقتنى عائلة الأحاد بالآثار . نجد أنهم يقتلون رجلا برحلي لا يشتمين رجلا برحلي . ولو كان المستوطنون في إسرائيل يريدون الثأر - جبر الثأر - لاختاروا مدفا فلسطينيا ولا يتهموا أسلوا في الثأر . بحيث لا يزيد عدد القتلى والمصابين عن ثلاثة أو أربعة أو حتى عشرة ، ولكن أن يتنازوا متلفعة سكبنة كاملة ، ثم يضربوها بالصواريخ ليقتلوا حين رجلا وطفلاً وأمرأة في مقابل كل رجل إسرائيلي قتل في حادث اللشش ، فليس هذا الاختيار إلا مدلول واحد ، هو أنهم يعتبرون الإسرائيل الواحد خمسين عربيا ، فلسطينيا كان أم غير فلسطيني . ولا يكون هذا الاعتبار إلا صدى لتصور أنهم جنس متفوق ، جنس من السوريان ، وأنتا نحن العرب جنس أدن كثيرا منهم ، تماماً كما يتصور السوريان الأمريكي أن المهود الحمر في الألام جنس أدن إلى الوشوش الضارية من إلى الإنسان . ولقد أدان العالم كله ما عدا أمريكا - هذه الإغارة الجبرية ، ولكن الإذانة ، طيفا تكلمت أعضاده جلس الأمن ولقيا لقراره ، كانت للاعتداء على سيادة دولة من الدول الأعضاء في الأمم المتحدة ، وكانت لايام هذا الأسلوب المدفاني في حل الخلافات بين الدول ، ولكنها لم تنطرق أبدا إلى ارتفاع نسبة المتسلم منهم إلى المتسلم لهم هذا الارتفاع الرهيب ، حتى من ألفاظا كلمت ما نحن العرب لم يتبهوا إلى هذه المسألة ، كان نقول الجيش الأبيض أمر مفروغ منه ، وكان نقول فيقتنا نحن العرب - حسين بوأحد - وبديهة لا يصعب أن نتخا أن يتخا أن يتخا أحد بالقمص والتخيل .



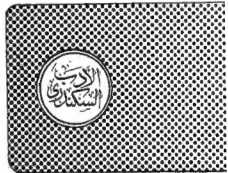
الشعر

بين كاليماخوس وأبولونيوس

د. أحمد عثمان



● آمن أبولونيوس الروماني (القرن الثالث ق. م.) باللمحة الطويلة التي ينبغي أن تستهدف مواصلة التراث اللغوي وإن كان من المحال أن تستخدم نفس اللغة القديمة لا لأنها لم تعد صالحة للاستعمال بل لأن الجميع يتوقع دائماً سماع أو قراءة المقدرات التي يتعامل بها في حياته اليومية كما أنه أيضاً يتوقع التجديد باستمرار. أما كاليماخوس الفوريقي (حوالي ٣١٠ - ٢٤٥ ق. م.) فقد كثر الفصائد الطويلة فألاً بأن الكتب الكبيرة مستطير (شعره) وعاجم أبولونيوس بشدة إلى حد أن الأخير اضطر للهجرة إلى رودس لداوى جراحه. وقد يكون هجوم كاليماخوس هذا بنالغ شخصي بيد أنه لا شك فيه أن القصيدة الطويلة لم تكن مرغوبة إبان العصر الهلنستي فهي لم تعد أتحد أحد سوى المثبتين بتلايب التراث القديم أي السليطين. القصيدة الطويلة برأي كاليماخوس تبدو كالعربة الضخمة قليلة الوزن تسير ببطء شديد على طريق عام وسريع أما كاليماخوس نفسه فيفضل الطرق الجانبية الصغيرة. ويشبه كاليماخوس الشاعر الملحمي المرقم بالخطوات بالحماء الذي يبقو أما هو نفسه فيفضل بقصائد قصيرة يبدو فيها صوته كزقزقة العصافير. إنه يسعى إلى تحقيق التأثير المركز والإيجاز القاطع، ومع أن شعره مكثف



الشراء إلا أنه ليس قتيلاً ولا متسكراً. يشبه كاليماخوس القصيدة الطويلة بالبر الأثوري الذي قد يكون جازقاً قياضاً في إنسيابه إلا أنه يعرف معه كل الثأورات والفصلات من روث وخلافه. لقد أصاب كاليماخوس كيد الحفيظة عندما قال أن القصيدة القصيرة والسريعة هي ما يناسب العصر من شعر، ذلك أنها تهدف إلى أحداث تأثيرات أقل طويحاً من ملاحم الفداس المتيقة. كما أنها تتسجم تماماً مع فوق عليها وفقها العصر الهلنستي مرغى الحس إلى أقصى حد. وجدير بالذكر أن مبدأ كاليماخوس عن ربة الشعر الرقيقة (Moussa Iepatalee) قد قبله فرجيليوس في مطلع حياته وطبقه كسل من بروبريوس وهوراتيوس.

وجد الشعر السكتري شكله المميز في الأديليون (Eidyllion) وهو اسم يعنى صورة صغيرة متكاملة في حد ذاتها. ويمكن أن تتخذ قصيدة الأديليون عدة صور ومسارات ولقد بدأ أن تشد أحياناً. وسيد هذا النوع من الشعر بل وأكثر شعراء الاسكتندرية تجسداً لروح العصر وتكتيفاً لخصائص أدبه هو كاليماخوس الذي كان في الوقت نفسه أحد رجال البلاط البطلمي. كان حلاً عليها تتمتع على ليليات بعض الوقت. جعل من الوزن الإليجي أداة شعرية رائعة. ومن أعماله وصلتنا بعض الأناشيد وأجزاء من قصيدة وحيلة شعر يريتيهي التي ترجمها إلى اللاتينية شاعر روما صلب الفناء كاتولوس. ووصلتنا أيضاً بعض أجزاء مليحة كاليماخوس وحكايات، ويقايا من قصيدة عن موت أرسينيوس وشلدرات من أهم فسانده جرمياً أي والأسباب، التي تتناول مختلف العادات والمبادئ ولولا عدوية إيجراماته لفلتا أنه ليس شاعراً موهوباً بل مجرد رجل مثقف ينظم الشعر فهو ممي يصيل أشعاره إلى أقصى حد ويتجنب الإفراط في العاطفة أو الزخعة الخطافية. بلغ من شدة عنائه وكثير تحوه أن سماه أحد النقاد القاطرين والذي لا يظفره وهو حكم فيه من الإدانة ما يفوق الأشادة بشاعريته. يتعامل كاليماخوس مع أساطير ميثا حتى بالنسبة لأصل عصره، مبهولة حتى لدى بعض الملقين في أيامه. ومن النادر أن نجد في قصائده بيتاً ينضح بالشاعر الإنسانية الدفلة أو يزيد من توترها ودفات النبض في قلوبنا. قصيدته إذن شكل آية في النسق والجمال ولكنه خال من مضبوط مؤثر أو حيوية دائنة. لقد وصل كاليماخوس من حيث الجمال الشكل إلى مستوى يتخطى بقل تحدياً لمن تلاه من الشعراء حتى أن كاتولوس الرومان كان يبرنو إلى تقليده. بيد أن شاعره الاسكتندرية من حيث المضمون لا يرقى إلى مستوى الشملة التوضيحية والمتطة في قول الشاعر اللاتيني وأكرمك وأحيك (Odi et amo) نايك من ما يمكن أن نقوله لو قارنا بين كاليماخوس وأسلافه الآخرين أمثال سافو والكايوس وغيرها.

بيد أن إيجرامات كاليماخوس تتميز من بين أشعاره جيماً بمقتى الأحاساس حتى أن آياته الرائعة في رشاء صديقه هيراكلتيوس الهالكارناسي اكتسبت شهرة



واسعة من خلال مراحله كوري جونسون (١٨٢٣ - ١٨٥٨ م) لما في قصيدته وبورتيكاه (Koules) عام ١٨٥٨. فُسّ شطاك القلب آليات كاليبياخوس التي يتحدث فيها عن رجل كان يزعم الزواج من امرأة أرسطوطالمة أصل من ستوا ولم ينسج من ذلك في المخططات الأخيرة سوى صيحات أطفال يعلون في الطرقات إذ قال أحدهم لخصايه ولا تخطي حدودك، إنه ملمح غير لهذا العصر وبعث انتشار الإيجرامات وإقدام الشعراء بلا ترده على الألفاظ من مكونات النفس بصراحة تامّة لا يسبق للعصر عهد بها من قبل. ازدهرت الإيجرامات في الاسكندرية لأبنا قصيدة الإيجية قصيرته نتحدث عن موضوعات لا تستوجب أية معالجة واسعة ولا تتطلب الدخول في التفاصيل وإنما تستلزم رؤية واضحة وتسجل لحظة شعورية مكثفة تكثيفاً مركزاً. كانت الإيجرامات الإيجية في الأصل تستخدم كتشريح يوضع فوق القبر أو كإهداء في العابد ولكها في صورتها المكثفة قد حققت نتائج باهرة وبشدت الانتباه إليها حتى قبل ازدهار الألب السكندري. يبدو أن اللاطون في شبهه كان قد أخذ زمام المبادرة فكتب قصائد الإيجية قصيرة عن الحب ولو حظ أن الحب في هذه القصائد منسوب إلى الجبل الأقدم الذي يتحدث عنه اللاطون في حواراته ولم يقتصر الأمر على الحب بل إن إيني (Aeneas) من تيجيا التي ازدهرت حول عام ٣٠٠ ق. م. تنظم قصيدة إيجية من ماضٍ يدهل الحدم بلخاليان وجيرو حورون المعيد، وتنظم أخرى عن رام يقدم الهدايا والقرابين إلى الإله أب وخراسي الطبيعة لأن زوجته باله. وفي نفس الفترة تقريباً ينظم شاعر يدعى أاذيوس (Addeus) من ثور حورٍ يعتقد صاحبه من تير المعرات ويطلق سراحه لكي يرمي في البراري ويلتقط المقلب الأخير من ناحية أخرى بلا حظ وجود علاقة وليفة بين الإيجرامات الجبلتينية والكويديا الأتيكية الحديثة، وألسيا بها يتصل بموضوع الحب وهي علاقة مستحده لها صدى في الصلة المراضعة بين الكويديا الرومانية والإيجرامات اللاتينية وهذا أمر علينا أن نترطه بتأثير شاعر الإيجرامات السكندرية كاليبياخوس على كل من بروبرتيوس وتيبوليوس وأوليبيوس.

وكان من الطبيعي أن يتجنب أبولونيوس الروديس نظم الإيجرامات لغيره لا تناسب رؤيته للشعر (وإن سبب إليه إحدى الإيجرامات). أما كاليبياخوس فقد برع في نظمها واستطاع أن يجرى المصارف وألحدا عندما يقرن عن صديقه الخمر في هيراكليتوس الأزلت طير العنديلين الخاصة به جية، ويتحدث عن أب بدون أن يذإ إلا ذاتي عشر ريمما فيقول أنه في الواقع دفن وأمله الكبير في الحياة. هذا في حين يستخدم ثيوكريتوس الإيجرامات كملحن يوزج فيه قصائده الروموية أو كمتصور مصبرة للجناء الرفيعة التي يصنعها. ونظم ثيوكريت لبعض الشعراء أيضاً. يبدو أن أفضل إيجراماته هي تلك التي تتناول أموراً غرض شخصية كتلك القصيرة التي نظمها عن صديقه

إيوسثيس عالم الفراسة فقال عنه «ماهر في قراءة معالم الشخصية من نظرة واحدة في العينين» (إيجرام رقم ١١). صفة القول أن الإيجرامات تصف مواقف ولحظات شعورية كان من الممكن أن تنفذ قوة تأثيرها لو أمدت التعبير عنها إلى آيات كثيرة في قصيدة طويلة. وجدير بالذكر أن الإيجرامات ازدهرت من ليوندياس وأسكليبيديس في الفترة المبكرة إلى المجموعة السورية أي أنثياثير من صيدا وميليجيوس وفيلوبوسون جادارا ولقد عاش هؤلاء الشعراء إبان القرن الأول ق. م. وفي الحقيقة لأن الإيجرامات بقيت حية حتى بعد أن ماتت كل أشكال الشعر الأخرى في القرن الأول ق. م. تلاشي اللغة الأخرية القديمة لها. ولقد نظرت لأحد أصدقاته ما كان يعتقد بأنه أول «أنثولوجيا» أي «مختارات» أو وليه التحديد من كل بيتان زهرة كما تعني الكلمة حرفياً بيد أنه تم مؤخرًا العثور في رمال مصر على برديات تحوى مختارات شعرية أقدم. أما فيليبوسون فتعكس إيجراماته السخاء الحسي المميز لهذه المدينة السورية التي جاء منها.

تبرم كاليبياخوس بأبولونيوس واشتد في العجب عليه مع أنه قاسمه بعض العيوب. فالإشارات المتطرفة في أسفاره أكثر غزارة من إشارات أبولونيوس. لقد تفاخر عليه الاسكندراني وقلعها بالفتاح في تلك طلائيم مثل هذه الإشارات المملوءة والقي لا تضيف شيئاً للشعر بل تأخذ من قوة التأثير وتسلبه هذه الدفق. يذهب كاليبياخوس أبعد من أبولونيوس في شغفه بإستعراض معلوماته وتوسيع

دقائق الخاطات العلمية لقصيدته والأسباب تتناول تفاصيل التاريخ المحلي والأسطوري وتعالج أصول المدن الصغيلة وفي «الإليبيات» يتحدث طويلاً عن التاريخ المبكر للشجرة الزيتون ومكانتها في الطقوس الدينية. إنه قارئ، يتم بجزء قرائته شعراً ويمارس أن يوطد علاقة التواصل مع الماضي لا بتقليد الشعراء القدامى وإنما بدراساتهم والتقرب إليهم. ومع وجود تشابه ما بين قصائده وأشعار القدامى أحياناً فإن هدفه الرئيسي يظل دائماً التجديد في الأسلوب والمجاز بصفة خاصة. وكانت حصلة عاونه هذه مفيدة وعجيبة على الصعيد الثقافي أما عن الجانب الإبداعي والجمالي للشعر فإن الموضوع الذي حققه كاليبياخوس كان أقل من أن تحصي به. ذلك أن الشعراء القدامى عندما تعاملوا مع أساطير مسجلة القدم نجحوا في مواءمتها لخطبات عصرهم بل إستطاعوا أن يهروا بواسطتها عن أحلام وآلام هذا العصر وعن ذوائهم هم أنفسهم أحياناً. أما كاليبياخوس فيعشق الأساطير القديمة لا لشعر، إلا لأنها مثالية وغريبة. من هذه الزاوية يمكن أن نضع أليدينا على فاروق رئيس بيته وبين أبولونيوس الذي ينظم ملحمة على شاكلة الأندلسي ونقدم هذه الملحمة عن موضوع قديم تتدور أحداثه في أماكن بعيدة ومجهولة أي حول كوخيس على ساحل البحر الأسود. وكل ذلك يوفر التبرير الكافي للإستراق في الأساطير القديمة. أما كاليبياخوس فلم يتوفر له مثل هذا التبرير، ومع ذلك فهو يتميز على غيره من أبولونيوس بالهيمية في مادته إلى درجة أنه لا يدر وتنا طويلاً في معالجة موضوع واحد مهما كانت قيمته. يريد كاليبياخوس أن يقول الكثير في أقل حيز ممكن وفي كلمات قصيرة ولقيلة بل وتختار بعناية وغير موزونة وعندما ينتهي هكذا سريعاً من معالجة أحد الموضوعات

متسولاً ينتش عن الفتات وما تبقى من الفضلات لدى مساعدي الطهارة وغاسلي الصحون .

يتخذ ميل كاليماخوس إلى كل ما هو عجيب وغريب عدة أشكال فهو أحياناً يكتبني بالحلم على توصيات موضوع مطروق من قبل فيرطه باخياة العامة . حدث ذلك في تشييده «إلى أرخيس» حيث يجعل هذه الربة وصويغياتها من العناري يزور أفران هيباتستوس الواقعة في ستروميولي . وهنا يقول لنا كاليماخوس كيف أن لصيح الثيران والضحيج المخبث من الأفران قد جعل جزيق صقلية وكورسيكا يتيكان بصوت سموع . وهكذا يأخذ الأحداث ألقاً واسعاً قد يبعث على الدهشة مع أن الكيكولويس يرملون مطارقتهم ويدقونها في أبقاع منظم ومنغم . وفيما ودون سابن إندلار يقطع كاليماخوس هذا السياق ويجول مدار قصيدته في اتجاه آخر . يقول لنا أن أي طفل من نسل الأفة بعض والديه أحداهم أو كلاهما يدفع أمه إلى إستهاده الكيكولويس أو هرميس بخصد بغيره بما يجعل الطفل ينادي فوق هيبة من الدهر وهو يجري ليربى في حجر أمه ، فالأفة تلعب هنا دور واليعزة للأنفال ! والهمم أن هذا التحول في نمط القصيدة له نحو مفاجيء أسره فيه غرابة جذابة .

ونفس الطريقة يصمت كاليماخوس لجأه لأنه لا يريد قصيدته أن تتحول أكثر من ذلك . وهكذا فإتنا ونحن نقرأ قصائد هذا الشاعر نحس بأننا نتعامل مع ساحر لا نستطيع التنبئ بحركة القصيدة . في قصيدة «حمام باللاس» يمكن أن كاليماخوس كيف أن الربة أليثا وأحد صديقاتها تاتنا تستحمان في نبع على جبل الميليكون وقت الظهيرة حيث الغدوة تلم والسكون تقيم كل شيء ، وقد كاد الشاب الصغير تيريساس أن يتعجب (الغراف كما يشاء) ، وقد أعيد به العنثى في أثناء رحلة صيد له قرب هذا المكان . جاء النبع يطلب مائة ووقع بصره على الربة وهي تستحم عارية ما آثار غضبها لآسأت له حتى شديد ومن من الألفه إستطاع أن يوهوك إلى هنا ؟ الآن يستطيع أليثا أن يأخذ ثوبه حين حبسها ؟ وعلى الفور فطحت لية أليثية ظلمة عين تيريساس النصب فوقفت صامتاً بلا حراك ، بل إرتعدت ركبته من الأرق وأصابه الشلل . ووصف لنا كاليماخوس كل ذلك في إيجاز بلغه له تأثير درامي فعال .

ومن العجيب أن معاصر كاليماخوس الأصغر أي أبولونيون كان صاحب تأثير أكبر منه على الأجيال التالية . مع أن ما بقي لنا من هذا الشاعر يظهر أنه لم يمدح كونه مقلداً لكنيماخوس نفسه . لقد عاش أبولونيون في بيلاط الألكسندر الكوروني حوالاً مستعقب القرن الثالث ق .م . أصبح أمين مكتب إنشائتي راسب شمره دوراً ملموساً في العصر الأرسطوسي بروما بل ترك بصماته على فرجيليوس نفسه . صفوة القول أن ثرويس قادراً على تزويده بالمقام فإن أحضر للأفة نبراً من الشعر صالداً تراثاً قديماً في الحقيقة كان ملياً بالتشويق التي ماينا على أبولونيوس حتى أن بعض مقلديه قد تنفوا عليه أحياناً !

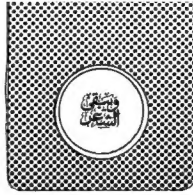


ميون المعابد المبث ولا يلقب الحاشم المتدين . إن أهم ما يشغله هو إكتناقص القصص الطريفة التي تتور حولهم والتي يوسعه أن يضيف عليها هو ما يتناسب معها من زخرف سرسي يبدعه . فلا ضرر إذن أن يقضي كاليماخوس معظم وقته وأشعاره في الحديث عن موضوعات مثل طفولة زيوس ومولد التوام أبولون وأرخيس ول ديوس ، وإسراءه الأخيرة لكهسوف الكيكولويس وما إلى ذلك ما لا يتطرق إليه الشعراء القدماء إلا نادراً . وكلما كان الموضوع غريباً تأملت شاعرية كاليماخوس الفريدة من نوعها في سؤال الحصول على أكبر قدر ممكن من التأثير غير أن في ويمكن أن نضرب مثلاً على هذا الأسلوب بما عمدت في تشيد كاليماخوس وإلى ديتير، حيث يقدم فيه قصة إريسيفيدس المجنية . إذ أسقط هذا الصبي شجرة الحور في بستان هذه الألفة مستغفياً بها وبشهادتها فماتت حباً شديداً وحكمت حكمها قاسياً أي أن لا تشيع شهية للأكل قط . فلهذا أكل هذا الصبي ما لا يتسع جوعه بل يزداد نحرلاً وهزالاً على الدوام . يحاول أهل البيت جيباً إشباع هذا الصبي الجائع دوماً وتذهب جوعهم حيث فيفسر الأب الذي يرى بيته ينام تلمة قطعة إلى أنهم إبه كل الأنعام والقطعان . ومن هذه القصيدة نترجم الأبيات التالية (١٠٧) :

« لهذا الصبي » تخلت العريات الكبيرة من بطلها بعد أن كان الثور السمين الذي كانت تحفظ به الربة يتنفس نفسها ذراع وراحت جميع الحور ، خويل السياق وخويل الحرب كذلك وفي النهاية راح الضيق ؟) الذي ارتعدت المخلوقات الصغيرة لرؤيته وآلان جدارته طففاً هي التي خربت هذا الولد من الداخل فلما عجز المنزل ونضب ميعه لم يجد الصبي سوى العظام الجافة ليقرضها . وجلس ابن الملك في مفترق الطرق

ينتقل إلى القور إلى موضوع آخر . إنه يسهق في إعترابه جمهور الأكستريه المقتد والمربض والذي يفضل حصانه لا يحتاج إلى أكثر من إشارة وتضاييق كثيراً التفاصيل . ويقتل كاليماخوس أن يتجنب كل ما هو مألف معروف ويقل إلى أن يقول ما لا يمكن أن يقوله غيره . ففي إحدى إيجراماته يبين كل ما هو عام وشائع (Panta in domo) . وإن كان قد جلد عتيف بن العلاء والفتاه حول معنى هذه العبارة وهل هو يتصل بموضوع الحب والجنس أو الفن والأدب أو الجالين ما . فالعالم العام الذي يتجنب كاليماخوس أن يهمل منه قد يعنى الشعر المبثله وقد يرمز كذلك إلى المرأة المبثله . ومن الواضح على أية حال أنه في هذه الإيجرامه يدين للملحة والكوميديا (والدراما بسفة عامة) على أساس أنها فنون مبثله ومستهلكة لم تصد صالحة للإستعمال . ولقد تدمم موقفه التقدي من الدراما في إيجرامه رقم ٩٤ و ٩٨ حيث قال أن أحسن وسيلة لكي تفقد رفاقك أن تكتب دراما . وفي إيجرامه رقم ٢٨ يدين بسفة خاصة ترميد تلاميذ المدارس للمطوعات التراجيدية الفاشلة والمملة . والتأنيصه الرئيسية التي يركز عليها في مثل هذه المخططات هي المخططة الجوهلية . وحول أية حال فإن موقف كاليماخوس التقدي من الدراما يشير الكثير من التناولات المحيرة . ذلك أننا لم نألفنا ما جاءه في مسودة سودا (سوداس) فإنه يذهب إلى أن نظم بعض المسرحيات الساتيرية والتراجيدية والكوميديا . ويفترض في هذه الحالة أنها كانت مجرد محاولات غريبية شرع كاليماخوس فيها في بداية حياته الأدبية ثم عدل عنها فيما بعد . ويجعل القول أن كاليماخوس يصدر شاعراً جديداً وأصلياً ، ومن ناحية الأسلوب كان ذوياً في ممارسة التجريب ، ومع أنه يتعامل مع أوزان تقليدية من الموروث الشعري إلا أنه يعطيها توازناً جديداً وإيقاعاً مستحدثاً من طريق إعادة الترتيب والتنسيق في المقدرات والوفقات وما إلى ذلك . وهو في هذا الضمار يتفوق على فرجيل أبولونيوس تنقوا ملحوظاً مما جعله يشر بالأفضلية للأولوية ودفعه بالثاني إلى التشدد والتشبيب بموقفه .

وأطول أشعار كاليماخوس التي بقيت لنا هي الأناشييد الستة التي ظلت تكريم بعض الألفة . ونظمت خمسة من هذه الأناشييد في الأوزان السامسي وفيها صدى ذلك لا تشترك في شيء مع الأناشييد الهومرية . فهي أنأشيد لا تتربط بالفراسة إلى هذا الإله أو ذاك بل في هدف إلى تسليط الضوء عليه من عدة جوانب ومع ذلك وبعد تركيبة مقصودة تركنا في الظلام لها بصل حقيقة عقيدة كاليماخوس نفسه . للوهلة الأولى يبدو لنا أنه يدخل في قلب الموضوع عندما يقول أن معبد أبولون يترك عشية ويضوءا عندما يتركه من الألفة ولكنه لا يقدم أي الشاعر . أكثر من ذلك قيد الإله . وهو يربط زيوس وأبولون بالأناشيد والظلام . ويريد ديتير بالحاصل والغلال يد أن مثل هذا السربط لا يعنى الشيء الكثير . لذلك أن كاليماخوس ينظر للألفة والمعابد نظرة الأديب اللبدع لا



وليد منير



في عام ١٩٣٩ سار شاعرٌ على قدميه من «فالتيا» إلى حدود فرنسا، ولكنه لم يلبث أن مات تمياً وعطشاً بعد وصوله إلى الحدود بقليل.

هذا الشاعر هو «أنطونيو ماثاندو» الذي ولد في «أشيلية» (١٨٧٥)، وحارب في صفوف الجمهوريين حين اشتعلت الحرب الأهلية الأسبانية (١٩٣٦)، ومثل جماعة الأدباء التي سمت نفسها بجيل ١٨٩٨.

لم نغفل الحياة «ماثاندو» العظيم لكن بمصدا ما يلفت بدهاء في سنوات النضال المستندة من بذور الشعر والثورة، حين أورتق الدبور، وأبنت لشار الحلم الصليب وجان طفلها، فقد مات «ماثاندو» قبل أن تكتمل الدورة قائماً أن يستشرق المستقبل، وأن يرخص بقدمه، دون أن يراه كياناً مكتملاً، عهد الأبداء، سابقاً أمام عينيه.

يقول «أنطونيو ماثاندو» :-

كان يا ما كان بلاء،
زرع حديقة على شاطئ البحر،
وجعل نفسه نباتياً،
الحديقة أزهرت،
أما البستان
فانطلق في بحار الله

(حقول كاستيلا)

كان «ماثاندو» هو النموذج الرابع لك (فنان/الموقف) الذي بدلع لغاه حفاظه على منظومة قيمة الإنسانية ثمتاً باحفظاً. وقد مثل للأجيال التي أعقبت جيله رمزاً فنياً ورمزاً ثورياً في آن. كان الحلم والواقع وجهين لعملة واحدة في شعر هذا الشاعر، وكان تيار ناعم من (الاضطراب الإنسان) تحت سطح الكلمات يشق طريقه الحزين في قصائده الغنائية الدافئة. كان صوت يشرخه الأسى في شعره يتدفق كى بلمس أوتار الضمير، فتجاوب مع أصداؤه الموجدات كلها:

تألل، أشتجار صتير خضر
سندباد مترو
بادرب قل لي: إلى أين تسير؟
أنا أسير لكي أفي
وأجوب المحفول
المساء بسيط
كان لي قلب شوكه عاطفة
وذاقت يوم نجيحت في التزامها
والآن لم أعد أشرع بقلبي



الخروج من حملك الحلم

محمد عبد السلام

الحلم حصان قلدي،
ياخذني لبلاد تسكن خلف البحر ..
(نجلس في الحافلة العامة ..
نسكن في الشقق اللامقروشة)
- من لا يملك لا يلزمه الشيء
.. قتالت والعين المقلوبة تنظر صوب
الأرض.

قلت:
«أملك قلباً ولساناً
.. حلمي مملوك، وشعوب كل الفقراء ..
فليأت إلى جميع الصناعات .. قلبي هذا
المعدن ..»

قالت:
- «لك ماشئت ..

.. الحلم حصان زمني ..
ياخذني لبلاد لا تعرف نوقيتنا ..
(نصيح أطفالاً .. لا تكبر ..
نجتاز الجسر إلى الزمن الآخر)
- «هل تسترعب عقلك يا هذا؟»
هزأ والرأس المتكببة هتت ..



وعن الإنسان لا تسأل

أحمد محمود مبارك

لا تسألني من الذي جرح الحب .. لا تسأل
طلالاً بل من القفا كئيب الجرح لاندمل

النفيس فلا تكن نفيساً القرب بالجدل
أترى الليل حولنا بالضيء جفينة أتمحل
إنه نجم نقيضاً بمنما قبل وأزحل
عاد لليل بالسميا ينشر البفر والأمل
وحدة الحب غرمت غنوة الوصل والنزل
هامو الفصن منطلي بالنقى العذب قد نمل
يلثم الفصن علة بطنية الشوق بالقبيل

ثم بنا الآن ساحري نهبج الروح والمخل
نطفية الشوق والظلي مثلاً الفصن قد فعل
ومن الجرح والنوى ومن الأسر .. لا تسأل

قلت :
ولدي فراخ ، حلمي مطرقة هوى فوق
المالم ..

.. وروحي هذا العطر السائل ..
فلتبطير .. تكسو الأرض ربيما ..
قالت :

- إنك بهذي يا هذا ..

هات زجاجة ..

فلتشرّب فخب جنون العطاء ..

حلمي ليس بهذا .. ليس بذلك ..

.. حلمي كأس وزجاجة ..

.. عش بجوار الحارة ..

وقليل من خبز ومياه ..

.. تسمى ؟ ..

.. إن البرد شديد ..

- هل تقترب قليلاً ؟

.. يبدو أن الوقت تأخر ..

.. فلتصرف الآن ..

يبدو أن الوقت تأخر

فلتحترق ..

.. الآن

التحديث والسياسة



تحسين عبد الحى

الحديث في السياسة ، حديث ذو طائر كثيرة - ومع هذا - فليس أماننا سوى الحريوس فيه كي نستطيع أن نستولى بعض جوانب التحديث الذى



ندعو إليه .

وكما ذكرنا سابقاً حول ظاهرة اللقنين . « الرجل » فإن ظاهرة السياسيين الرجل تبدو أكثر وضوحاً ، فالدهاقم من المواقف السياسية والدهاقم من نقضها بنفس الحساس يدور إلى المزيد من دراسة سيكولوجية الشخصية السياسية في مصر والوطن العربى ، لأن تلبذنب المواقف الالهيولوجية عند قادة البرى والدولة ، في مصر والوطن العربى لا يخلو تضحياً متعمداً حول هذه المواقف أو تلك لحسب ، بل إنه يزدق إلى تزييف الرعى الشعى عند جمرة التماس أو المواطنين العاديين ، وخاصة عند الاغلبية الصامتة .

ولعل مثلاً قريباً عاشه جيلنا بكل لفته يتنير دليلةً واضحة على ما نريد قوله هنا . . . فقد قاتل الشيوعيون في مصر والبلاد العربية - دولة الوحدة المصرية السورية أثناء حكم الزعيم الراحل عبد الناصر ، بكل الأسلحة متحالفين مع الرجعية التقليدية في ذلك الوقت ، ولما هنا في مجال تقيم دولة الوحدة هذه ، ولكننا نريد فقط القول أن هؤلاء القاتلين ضد الوحدة آنذاك ، يرفعون الآن رايات الوحدة ، ويتناصبون تحت لوائها ، من خلال أحزاب متعرف بها الآن ، وأهاليات والرحموى ضمن أسمائها ، والذين قاروموا تحت شعارهم للدكتاتورية ، أروادوا القوم بسبعون في إطار الديمقراطية والحريه . . . ومع هذا فقد كاترو أكثر دكتاتورية عما تصور المستمعون هم آنذاك .

وهل الرغم من أننا ستناقش هذه الآراء والمواقف في إطار مناقشتنا لسياسة الديمقراطية ، إلا أننا رأينا - لمسا الآن - لكي نوضح هنا ذلك للذي الذى وصلت إليه عملية تزييف الرعى الشعى حول مختلف القضايا التى تتصلق بديمقراطيتها وبحريه . في مصر والبلاد العربية

تحدثت الجميع منذ زمن غير قليل من الحرية والديمقراطية ، ولكنهم جميعاً وصلوا إلى الاستقطاب التقليدى الذى يسود عالم البرم ، إما ديمقراطية برلمانية على النظام الغربى ، أو ديمقراطية شعبية على النظام الشيوعى . . . والذين يقاومون الديمقراطية الليبرالية يقاومونها بناراً وأفكار وفلسفة المجتمع الشيوعى ، والذين يقاومون نظم الحكم الشمولية يقاومونها بناراً وأفكار النظام الرأسمالى . . . فكلا التظنين لها موقف واضح من الإنسان والحياة والعالم ، ونحن إما مع هذا وإما مع ذلك ، ويتجلى المسألة كلها في حاجة إلى :

« مقدمة لابد منها »

في عام ١٩٦٢ قال جان جاك روسو في كتابه « العقد الاجتماعى » : « لو كان هناك شعب من الآفة حكم نفسه بأسلوب ديمقراطى ، إذ إن هذا النوع من الحكم الذى يبلغ حد الكمال لا يصلح للبشر » .



وفى عام ١٩٧٢ ، بعد قرنين من روسو ، يكتبه كايتمان - وهو مفكر فرنسى معاصر - بأن تكون الديمقراطية مثلاً أعلى ويقتد جهد البشر ، وليست نظاماً للحكم ، ثم يتذب هورج فيرير - وهو مفكر فرنسى معاصر أيضاً - الديمقراطية فيقول : - « إن مسألة الديمقراطية كاملة في أنها لم تستطع أن تحقق الديمقراطية » .

والديمقراطية ، تعتبر نظاماً حديثاً لم تمره البشرية إلا منذ قرنين ، وهى ما تزال غامضة الدلالة على المستوى النظرى على وجه يسمح لأعدائها بأدائها ، وما تزال غامضة المعالم على المستوى التطبيقى على وجه يسمح بأن تتصلل أسماها أشد النظم إستبداداً .

فحق القرن السادس عشر كانت الكنيسة تسير على حكم أوروبا وحكامها باسم نظرية الحق الإلهى : الحكم لله وحده ويختار لأدائه في الأرض من يشاء ، ولما كان ألبا هو مثل الله في الأرض ، فقد كانت كلمته مصدر الشرعية وإحترام ، وساد القانون الكنسى ، يوم لم يكن في أوروبا قانون ، ولكن أوروبا الإقطاعية كانت محاصرة منذ النصف التال من القرن الثامن بواسطة المسلمين ، ففرض ذلك على الإقطاعيات أن تتبدل متجانباً وعديماً بعد أن سُدَّت طرق التجارة الخارجية ، فنشأت التجارة الداخلية : وكان التجارى أول أفرمهم باعة جائلين فيما بين الإقطاعيات ، فأطلق عليهم « القروى أقدامهم » - لا تزال الحكام التجارية في إنجلترا تحمل أسما زوجته : حاكم الأميرة لدمه - وأولئك كانوا رواد الطبقة البرجوازية التى لم تلبث حتى حولت الإنتاج من الاستهلاك إلى المبادلة ، وحررت الفلاحين من التبعية الإقطاعية ، وأقامت المدن والمراكز التجارية والمناطق الحرة وأنشأت المصارف وأباحت الرأى بعد أن كان حرماً ، وصاغت القوانين ، ورُشِّت أو أقرضت الأمراء وموتوت حروبهم ، وفى مقابل كل خطورة كانت تحصل - بالتمن أو بالرشوة أو بالقوة - على وحرية ، وجديلة وكانت تلك الحريات البرجوازية كلها تتسلف غايةً وتجاريةً واحدة : عدم تدخل الحكام في شئون التجارة ، وما تستلزمه من وحرية والتعاقد ، وحرية والعمل . . . وحرية الانتقال وحرية والحرة وحرية والتملك . . . وفلك هو جوهر ما نضرب باسم الليبرالية : عدم تدخل الدولة : إلا لمصلحة البرجوازية ، بحصة حياة والحريات» .

كانت أولى المصالح الميكة للبرجوازية الأوروبية هى تلك المصالح الإسلامى ، وفتح طريق التجارة إلى الشرق ، فتحالفت مع الكنيسة المسيطرة : قال ألبا إربان الثال لأمراء الإقطاع ، إن الأرض التى تقيمون عليها لا تكاد تنجح ما يكتبى لغذاء الفلاحين ، وهذا سبب إلتكالم ، فأنظفوا إلى الأماكن المقدسة ، ومثلك ستكون ممالك الشرق جميعاً بين أيديكم فاقسموها . وهكذا بدأت الحرب الصليبية التى استمرت قرناً كاملاً (١٠٩٦ - ١١٩٢) بتحريرى البرجوازية الأوروبية وتمويلها ، أما في أوروبا ، فعين أراد ملك فرنسا ، فيليب الجميل أن يحصل من البرجوازية الفرنسية على

تحول الحرب ضد إنجلترا (١٢٩٦) ألقى البابا يونيفاس الثامن : بأن المسيحية تحرم السلاطة في حرب ضد شعب مسيحي .

فلما أتت الكنيسة دورها في خدمة البرجوازية كان لابد من إسقاط سلطتها ، بقصد إخضاعها للضرائب أولاً ، ولتأخر حق القضاء منها ثانياً ، وليلج القانون المكتوب على التفسيرات الكنسية للتصديع الدينية ثالثاً .

فاحتالت البرجوازية مع الملوك ، ونشأت نظرية العناية الإلهية كمصدر للسلطة ، فالحكم هو وحده ، ولكن ليس من الضروري أن يختار له مثلاً واحداً في الأرض هو البابا . كتب جان دي باري عام ١٣٠٢ يقول : « إن الحياة تنقسم إلى قسمين متميزين ومتصلين : قسم مدني ، وقسم دوسي . وإن الله يختار لكل منهما من يتولا . فاختار الكنيسة للحكم الروعي ، واختار الملك للحكم الدنيوي ، فالملك قد تلقى سلطته بنون وصاولة الكنيسة » . الخطوة التالية : إن الله لا يختار مباشرة ولكنه الأمور الدينية بمثابة لتستقر السلطة في يد ملك ، فكل ملك هو ملك بمناحه الله ، ولا دور للكنيسة أو البابا .

ولكن الأمور تغيرت فالحسد الذي أوجدتها البرجوازية ، هانت الكنيسة إلى درجة أن ملك فرنسا قبض على البابا جوهريه جالساً وتغلق ، واستمر الملوك لأنفسهم نظرية الحق الإلهي العجبة . قال لويس الرابع عشر : « الدولة هي أنا ، وقال لويس الخامس عشر عام ١٧٧٠ : « إن حق إصدار القوانين الآن يقع على عاتقنا ، ويحكم بها رجالها ، نحن حقا نحن بدون قيد وبدون شرك » . وقال عام ١٧٦٦ : « إن النظام العام كله ينبع مني ، وكل حقوق ومصالح الأمة في بالضرورة متصلة مع حقوقي ومصالحى ، وليس لها مكان إلا بين يدي » . وكانوا يدرسونه في كل الحقوقي : « إن الأمة ليست متجسدة في فرنسا . بل هي متجسدة بأكملها في شخص الملك . . . » . وقاد فلاسفة الاستبداد حلة ترويض البشر : هوزر في إنجلترا كتب المعلقان عام ١٦٥١ « ديجان بودان في فرنسا كتاب الجمهورية عام ١٥٧٦ « وفي هذا الكتاب الأخير - وكان يعني الدولة - برر بودان الاستبداد بأكثر النظريات تحلقا : الدولة كالعائلة ، ولذلك هو كير العائلة ، وكذا لا تصلح لأحد أن لا كير لها ، لا تصلح دولة لا ملك لها ، وكذا أن كل أفراد العائلة أن يعطوا كيرهم ، فهل رجالا الدولة أن يعطوا ملكهم . . . الخ . غير أن البرجوازية التي أصبحت تسيطر على الحياة الاقتصادية والثقافية ما كان لها أن تقبل عروبة الاستبداد تحت هذا النطق الماعلى .

وشئت عند الملوك المستعجلين ثورات دموية كانت أهمها ثورة ١٦٨٨ ضد جيمس الثاني آخر ملوك أسرة ستوارت (١٦٨٥ - ١٦٨٨) الحاكمة في إنجلترا ، وكان السبب الظاهر للثورة هو أن جيمس الثاني أصدر قانون التماسح الديني ، ولكن هارولد لاسكي الفيلسوف الإنجليزي يرجعها إلى سببها الحقيقي فبقول : « إن ملوك أسرة ستوارت عرفوا سبل التجارة بالاحتكارات التي منحوها لأفراد باطنهم » .



(موريس دورجيه) . وخلاصته أن الشعب يحتر عليه ، ولكنهم ، بمجرد اختيارهم ، لا يكونون مثليين لأحد ، ولا يكون لأحد عليهم سلطة الرأية والتأمة والعزل بحجة أن كل نائب بمجرد انتخابه ، يمثل الأمة ، كلها ولا يمثل أحدا بعينه .

وفي عام ١٧٧٤ قال الفيلسوف السياسي الإنجليزي بيروك وهو يشكر تاجي دافتر بيرستول بعد اختياره ثالثاً : « إن البرلمان ليس مؤمراً لمجوعين يظنون المصالح المختلفة المتنافسة ، إنه اجتماع لثلاثة أمم » .

ويقول الفقيه الإنجليزي بروجوس : « إن مجلس العموم السيادة على الملك والوزراء والشعب » . ويقول أستاذ العلوم السياسية الفرنسي جروج برود : « - إن السلطة التي كسبها البرلمان من الملك والوزارة - إن أسسها على عمل الشعب لا تعد إلى الشعب ، إن حركة تحول السلطة من الملك إلى الشعب قد أوقفت في مرحلة معينة ، حيث تدخلت قوة ثالثة هي البرلمان واستول عليها لنفسه . » ويقول الفقيه الفرنسي كاريه : « إن النظام لمسيحي » والتشليل الثاني : « ليس نظام قديم نأبى بأعلى المصالح للكلية ، لأن أصله الحياة التشريعية لا يمكن اختصارهم مثليين لا للمواطنين ولا للأمة » .

ويقول موريس دورجيه : « إن الليبرالية البرجوازية قد وجدت في التشليل الثاني سلاحاً لتحيد من سيادة الملك والتبلاء من ناحية وتحرر الشعب من ممارسة أية سلطة من ناحية أخرى ، » ويقول جبريل جرونج ، أستاذ القانون الدستوري : « لم يكن مبدأ النظام الثاني في حقيقته إلا مبدأ سيادة البرلمان ، وهي تواجبه الشعب نفسه الذي أبعد بعنايته وعاد عن ممارسة سيادته » . ويقول رينيه كاياتان : « إن النظام البرجوازي أصله ما يبدأ من الديمقراطية بل ومهاداً لها . . . »

ولم يقل أحد من علماء السياسة أو علماء القانون في أي مكان من العالم ، أن النواب يسيرون عن إرادة ناخبهم ، وأن البرلمان يقرر ما يريد الشعب ، ذلك أنه قبل هذا يوم الانتخاب لا يسمح النظام الثاني للشعب بالتدخل في شؤون الحكم أو السلاطة فيها ، أقصى ما قفى فصاحا عن النظام الثاني أنه لا نظام ضرورة .

وفي مطلع القرن العشرين بدأ إدخال نظام الانتخاب للانتخاب من الديمقراطية ، وخلصته ، أنه ما من النظام الثاني نظام ضرورة سيادة ، فليق ، ويتبع للشعب نفسه كل فرصة ممكنة لإسهام بنفسه في الحكم عن طريق استفتاء في الأمور العامة ، ولكن هذا التجهل الديمقراطي الذي ساد وسط أوروبا في العشرينات لم يلبث أن توقف تحت مد الفكتاتورية النازية ، ليمر فيظهر في فرنسا مرة أخرى عام ١٩٥٨ « دستور ديغول » كعلاج ديمقراطي لا بد منه لغية الشعب في ظل النظام الثاني .

البقية في العدد القادم

وأُسرفت الثورة عن إنتصار البرجوازية ، وصلو لمرق دستور مكتوب في تاريخ أوروبا باسم دويلقة الحقوق . ويعد بفرن تقريرا مستنصر البرجوازية في فرنسا ويصدر «اصلاح حقوق الإنسان والمواطن ٢٦-أغسطس ١٧٨٩ ، والزوال هو : « بأن حق كانت البرجوازية تناهض الاستبداد الملكي ؟ هل باقن الألهي ؟ لا ؟ هل بحق العناية الإلهية ؟ لا ؟ هل يصحها ؟ لا ؟ الحكم ؟ لا أيضا ، وفي ذلك يقول د . عصمت سيف الدولة في كتبه : « وفي كل عهد التناصر دكتاتوراً : لقد عملت البرجوازية استبداداً للكل بحق الشعب في الحكم ، وأسمة الحق الطبيعي ، وقلعت الشعوب ضد الاستبداد تحت الشعار الذي انتهى أسيراً إلى صيغته الفرنسية : حرية ، إنقاذ ، مساواة . »

وانتصرت الثورات الليبرالية بقيادة البرجوازية وباسم الشعب ، وحين الوقت للبرجوازية أن تنصع له الطريق ليحكم ، لم تكن الديمقراطية هي غالية الثورات أبداً . . . ليست البرجوازية غيب في هذا الحد : إياها تريد أن تحكم هي ولكن باسم الشعب . . . تحكم من ؟ تحكم الشعب نفسه ولكن باسم الشعب ، كيف يمكن أن يكون ذلك ؟ عن طريق الوكالة ، فليكن . وفي فترة مبكرة من تاريخها كان « مثقوا » الشعب يجمعون في « البرلمان » حاملين تعليمات اللين إندوارهم مكتوبة في « كراس » وكان عليهم أن يقدموا عن وكلائهم حساباً ، ارفعني البرجوازيون ذلك يوم كانوا في حاجة إلى « رضى » الشعب في أوائل صراعمهم مع الملوك المسيحيين ، ولكن بعد أن انتصروا أصبح عليهم أن يتحذروا من الرقابة الشعبية ، فاختارت البرجوازية اختراعاً ، نظام التشليل الثاني

جباراً في هذا اليوم ليتمكن من متابعة كل ما يراه ..
وسمعه ومناقشه ..

وفي أثناء هذا كله كان السؤال ما زال، برده داخل :
هل هكذا يحتفل بذكرى الكبار ؟ .. ماذا يبقى لنا
من جبهه حفل احتفاء أو المهرجان الأدي الذي يقام
بناسبة ذكرى المداوي ..

— وصحيح أن من الرابع أن يكون ذكرى الكبار
مناسبة للإبداع وإطلاع الآخرين عليه ولكن ؟؟

هكذا يكون الاحتفال .. ولكن

— وأخيراً بدأ الحفل .. الذي تضمن كلمات للمدير
مديرية الثقافة بكفر الشيخ ورئيس مدينة مطوس
ولسكرتير عام المحافظة ، ولبلادي عبد الرحمن
فهي .. وللمكتوب عبد المولى شعراوي وكيل وزارة
الثقافة .. وتضمن مهرجاناً شعرياً اشترك فيه من
الاسكندرية الشاعر عبد المولى القليل .. ومن طنطا
الشاعر الإذاعي زعيم البديوي ، مع شعراء كثر الشيخ
عبد الشعاري ، عبد الدائم الشاذلي ، إبراهيم
دقنين ، محمود الخليل ، محمد عيسى سليمان
عبد سليمان ، محمود الأماري .. كما تضمن كلمة
للشاعر التشكيل شاكور المداوي عن أسرة أنور
المداوي ..

في كل عام مطلقان .. لا يتفدا

— بدأت الكلمات بكلمة للشاعر التشكيل محمد
أحمد الديب مدير مديرية ثقافة كفر الشيخ .. وهو
القائم بالنشاط الذي استحوذ على رئيس جهاز الثقافة
الجمهورية معظم المهرجانات لحرصه عليه مشكلات
ومطالب مديرية الثقافة بكفر الشيخ .

وفي كلمته طالب « محمد أحمد » الدكتور
« شعراوي » ومطيلين .. طالب بهما مع غيره من احتفال
العام بذكرى المداوي ولم يتفداً إلا وهما :
أولاً : أن تقوم وزارة الثقافة بإعادة طبع كتب أنور
المداوي .. وطبع ما لم يطبع من دراسات له ، وكذلك
من أعمال أدبية وتقدية ..

ثانياً .. أن تقام جائزة سنوية في مجال الدراسات
الأدبية والفنية تتبناها الثقافة الجمهورية وتحمل اسم
أنور المداوي .. كما طالب « محمد أحمد الديب »
للهمس « حدى حجازي » رئيس مدينة مطوس
مطيلين لم يتفدا من العام الماضي — أيضاً : وهما :
— إطلاق اسم المداوي على أحد الشوارع أو
المباني أو دور العلم في مطوس ..

— إعداد مقر مكتبة أنور المداوي الثقافية بقرية
مدينة مهدي .

هذا العام يقضي بأخضر

وتحدث الهمس « حدى حجازي » رئيس مركز
ومدينة مطوس فقال : إنه قد بدأ العمل لوزارة الثقافة
لإقامة بيت للثقافة بمطوس ، يحمل اسم أنور
المداوي .. كما أعلن عن نبرع المدينة بألبي متر و١٥
آلاف جنيه كمساعدة لوزارة الثقافة في هذا الأمر ..

أنور المداوي

في ذكرى العشرين

ناهد عز العرب

علوم .. ومجلات حائط وأنشطة نسائية ومعرض
للكتاب وذلك في مديرية ثقافة كفر الشيخ .. يمدون
وفرة ومطوس .. كل هذا قبل أن يبدأ المهرجان الأدي
الذي أقيم بناسبة ذكرى أنور المداوي ، والذي بدأ في
الثانية تقريباً .. وطوال هذه الانتاحات وأنا استأمل :
هل هكذا يحتفل بذكرى الكبار ؟ كانت الأنشطة التي
رأيتها متفولة المسرى .. وإن برز بينها معرض الكليم
أو الجولان « بقوة » ولعل هنا تكون طلة جهد أو
آخر ، ولكن لا شك معلومة ، فأي إنسان هذا اللو
يستطيع بعد أن يقطع ثلاث ساعات في سفر ..
ويقضي وقتاً آخر في تبادل الحديث وفي التنقل من مكان
إلى آخر داخل المحافظة ، ثم يقف أمام معرض للفن
التشكيل ليخالع مع ما فيه ويقفه .. وما بدأ إذا كانت
عدة معارض للمعبد من الفنانين .. الأمر يحتاج لإعادة
تقييم .. فإذا كان الداعي إلى ذلك هو انتهاز فرصة
وجود رئيس قطاع الثقافة الجمهورية بالمحافظة لكي
يطلع على الأنشطة هناك فلا أظن أن هذا الشكل يتبع
له أن يتعرف على الأنشطة والتشكلات هناك بشكل
عميق .. وإن كان الرجل — وللمحق — قد بذل جهداً

كيف يحتفل بذكرى الكبار من أحيائنا وقتنا ؟
سؤال فرض نفسه على طوال الرحلة من القاهرة
وحسب كثر الشيخ في الأسبوع قبل الماضي .. ولم تفعل
المنشآت التي كانت تدور بيننا نحن وكاب حرية الثقافة
الجمهورية .. والمعرض للاحتفال بالذكرى العشرين
لرحيل الناقد « أنور المداوي » ، والذي عقد قبل
مرعده (١٤/٧) لسبب لا أهره .. أتول لم تطلع هذه
المنشآت في أن تلقي السؤال من ذوي .. وقلت
فلا تظن وسري سيكون احتفالنا بذكرى « أنور
المداوي » .. وكان الدكتور عبد المولى شعراوي
يصحبنا في ذات العربة .. وبما الأديب عبد الفتاح
رزق ، والأديب عبد الرحمن فهي .. وبصورة من
الإحلايين ..

المحافظ .. والثقافة

— كان البرنامج الذي أوصلي أصلي لنا في بداية
الرحلة .. مرزوحاً منذ الحادية عشرة صباحاً وحتى
العاشرة مساءً .. وقلت نظري أن ضمن البرنامج ،
بلى أول فقرة في هي استيقبال للمهندس ليبل حلاوة
للكوترة عبد المولى شعراوي « وضيوفه .. واتسم
موقع ما داخل ، يقفه كليا أحملي أحد المستوفين في
الدولة جانباً من اهتمامه للثقافة .. وفي اللقاء تجاوز
المحافظ مع وكيل وزارة الثقافة للشئون الثقافية
الجمهورية .. وطالب الأول من التال المزيدي في
التعاون والتلاحم بين الجهتين .. وكان يتحدث عن
إعلام المحافظة بسبب وبمعرفة وثيقة بهم .. ولم يكن
التأثير أقل حماساً ، بل رحيباً بأن قد له بد العون في
سبيل تحفي معوقات العمل الثقافي ..

— وطوال اللقاءات التالية كان يصحبنا السيد
هارون مصطفى سكرتير عام المحافظة تالياً عن
المحافظ ..

اقتاحات والفتاحات ..

منذ الرابعة وعل على ثلاث ساعات ونصف الساعة
تفتان من اقتاحات لاقتاحات لتفقد بعض الأنشطة ما
بين مراكز ثقافة طفل ونشون تشكيلة .. ومعارض



لتعاون بين رئيس هيئة العامة للكتاب - ورئيس الثقافة الجماهيرية سابقا - وهو صاحب حماس وشغاف للحركة الأدبية . وبين الرئيس الجديد للثقافة الجماهيرية - وهو بدون مغالاة أيضا - يملك الترابية الطيبة ولديه الاستعداد أخا للعمل . وبهذا يمكن أن تقدم حلولا عديدة لشاكل الأدب والأدباء في محافظات مصر ..

— وإذا استطاعت الثقافة الجماهيرية أن تقوم بهذا الجهد

— وأعتقد أنها تستطيع — إلى جانب المبادرات الطيبة من جانب المحافظين ورؤساء المدن ..

فلا شك أن صورة الحركة الأدبية في مصر — وفي وقتنا الحالي — ستغير ملامحها .. وستباليش ما يقى من حروف سؤال الذى طرحته بداية .. كيف نتخيل بذكرى الكبار .

في صميم الموضوع

● قال أنور المدلاوى :

« إذا كان القصور الأدنى لا وجود له لا شيء يهدى على الإطلاق ، لأن القصور يوجه الثقافة فلا يجوز .. ويصلى التجربة فلا تفصل .. ويرشد الذوق فلا ينحرف »

● ويقول :

« النقد الأدبى فى مصر — تنقصه هذه الدعائم الأربع بجمعة : الثقافة ، والتجربة ، والذوق ، والضمير .. ! » ترى إلى أى حد تصدق مقولة أنور المدلاوى على حالة النقد الآن فى مصر .. خلاصة الأمر علينا أنه قالها فى وقت كان فيه طه حسين والعقاد .. وسيد قطب .. وغيرهم من الكبار !!

● وأنهم قالوا :

« إن الفن فى جوهره ليس فهيا للحياة يلق بنا عند حد الرؤية للذات والإثارة العظيمة ، حين نقرع هذه من تلك مقام النتيجة من المقدمة أو مقام البداية من النهاية ، وإنما هو إلى جانب هذا — حركة — فى الوجود الخارجى تمثيها هزة فى الوجود الداخلى يتبعها انفعال .. انفعال يحدث تلك المشاركة الوجدانية بين منتج الفن وبين متلقيه الفن »

● ويقول :

« الباحث المسرح فى الدراسة أشبه بالسائق المسرح فى القيادة ، كلاهما فى سبيل الوصول إلى هدفه المستهدف أو قرب وقت قد يرتكب جريمة قتل ، ولدى خلال الطريقة قد يكون القتلون بالنسبة للسائق رجلا وبالعصبة للباحث حيلة »

● و .. تعليق صغير : كانت أبيات الشعر التى قدم بها الشاعر محمد الشهاوى شمره الأسمى الشعرية والتي تضمنت خبائرت من شمره وشمره صالح الشرونى وأليسا أبى ماضى وأنتهى ، وزار كيان .. وغيرهم .. أتوى بكثير من معقل ما لقي من عاصلة كاملة ●



ومرة أخرى كيف نتخيل بذكرى الكبار

— وكانت هذه المبادرات الطيبة من رئيس مدينة قوة .. ومن رئيس مدينة مطوس .. ومن الدكتور حيد للمطى شمراوى كفيفة بأن تزيل نمب البوح .. وأن تبد غضب هي أنور المدلاوى .. وابن أخيه شاكر المدلاوى حين تسامح فى بداية الحفل على هكذا يحتفل بالرملة كفيفة بأن تبد جزءا من تسلى إلى الشى حله معى مند البداية .. وهو كيف نتخيل بذكرى هؤلاء الكبار ؟ ولكننا — أيضا — لم نغف انشغال لىما .. فبا زالت هناك مناقشة لهذا الأمر .. ففى تقديرى أن احتفالا كمثل هذا الاحتفال كان ولا بد أن يكون أكثر من يوم واحد وأن يكون محفلا يضم الأدباء من محافظات مصر .. يطرحون قضية قريبة الصلة بصلح الذكرى .. وهل من قضية تطرح نفسها طرعا فى الساحة الأدبية وكل لحظة الآن غير أزمة التلقى مصر ؟

— تذا يحدث فى احتفال جامعة المنيا بذكرى طه حسين كل عام .. إذ يجتمع مهرجانا أدبيا يحتف بها إليه الأدباء والباحث من مصر والجمال العربى والأجنبى .. ويقدم الباحثون أسماء وملصقات باحثهم قبل المهرجان ..

يمكن أيضا — أن تأخذ الثقافة الجماهيرية هذا الشكل فى احتفالها بذكرى الكبار .. بل ويمكننا أن نضيف إليه أكثر ، إذ تطرح الأبحاث التى تقدم فى الاحتفال وتوزع فى أول يوم لتكون بين يدى المحضر لتعم القائفة .. ويمكن أن تطرح هذه الأبحاث للتلقى فى شكل كتاب بعد ذلك .. وأعلم أن جامعة المنيا تطبع الأبحاث ولكن بطريقة « للآسرة » وتوزعها ، ولكن فى العام التالى ..

— أما بشأن الجائزة السنوية التى تطرح باسم المحضى بذكره فيمكن للثقافة الجماهيرية أن تتولى طبع أعمال الفائزين فى فروع الأدب المختلفة فى كل عام بالتناوب مع الهيئة العامة للكتاب ، أحتد أن هناك إمكانية

— وأمان أنه مستعد لشراء كتب مكتبة كاملة لأنور المدلاوى بأى مبلغ وأى حجم ولكن الموضوع هو كيف نقيم مكتبة تليق باسم المدلاوى ؟

إعادة طبع أعمال المدلاوى

وتحدث فى البداية الدكتور « عبد المطى شمراوى » فأشاد بمحاولة كثر التبع وحاولاها لأن نجد لنفسها مكانا بين المحاولات الهتمة بالثقافة .. وتحدث عن أنور المدلاوى وكيف أنه كان يطمح إليه ناددا جريا .. ودعا أبناء مصر جميعهم لأن يستلهموا حاضريهم من ماضيتهم .. وأن يبنوا المستقبل على همتين الدعامتين ..

— وفى كلمته أعلن — أيضا — أن مركز عمل « قوة » تيرع أيضا بقطعة أرض مساحتها ١٥٠٠ متر ليات قصر ثقافة فى مدينة قوة ..

— وأعلن — أيضا — استجابته السريعة لطلب إعادة طبع أعمال المدلاوى وطبع ما لم يطبع .. وقال : إنه سيقدم الفائزين على النشر بالثقافة الجماهيرية بجمع وأعداد هذه الأعمال لطبعها وأنها مكسب للثقافة الجماهيرية .

دعوة لأدباء مصر .. وجائزة سنوية

— كذلك ، دعا الدكتور عبد المطى شمراوى أدباء مصر لأن يقوموا بالدراسات والأبحاث حول أنور المدلاوى وأعماله على أن تقدم الثقافة الجماهيرية بطبعها وأعدادها .

— وبالنسبة للمطلب الخاص بتخصيص جائزة سنوية باسم المدلاوى فى الأدب والتقد .. فقد وعد الدكتور شمراوى بأن ينفذ هذا الطلب على أن يبتدا تنفيذه بداية من محافظة كفر الشيخ فتخصص جائزة سنوية فى الفقه ، والشعر ، والرواية ، والمسرح ، والتقد الأدي باسم أنور المدلاوى .. وأوصاف بأنه سيبدأ فى اتخاذ الترتيبات لرصد هذه المسابقة وجوائزها .

العرى القديم المخطوط . إن عدم رجوعنا إلى هذا التراث جعل يُلجأ للدراسات الحديثة عن لغتنا وثقافتنا وتاريخنا ناقصة بشيئا السطحية والتشويش الفكرى والسبب أن مؤلفيها لم يرجعوا إلى النسخ الأول كى يبرأوا من قلم يأتوا بجديد ، بل نقل بعضهم عن بعض وعلى الأتجاهل القرون بأن الكثير من جوانب حضارتنا لاتزال مجهولة أو مجهلة ، بل نقل عليها النور . ولا سيبل إلى أنهم هذه الدراسات أو جلاء الكثير من الخفايا الحضارية الإسلامية إلا بالعودة إلى المخطوطات فى أماتها والتبل قبل أى شىء آخر . والعالم الحق هو الذى يعرف المخطوطات وأماكنها ويرجع إلى أبحاثه إليها .

تراثنا المخطوط.. القضية والحل

يسرى عبد الغنى

ويزم البعض أن كثيراً من المخطوطات قد طبع ، والباحثون يرجعون إليه ألا يكفى وحسب ١٢ نقول : إن ما طبع من التراث العرى الموجود فى العالم ضئيل جداً . إن آخر إحصائية تقريبية نشرها معهد المخطوطات العربية فى الكويت تقول إن عدد المخطوطات العرية فى العالم اليوم تقدر بأكثر من ثلاثة ملايين مخطوط وما طبع منها حتى الآن لا يتجاوز نصف مليون !!! فلنصور معاً كم يمكن أن قلنا هذه الملايين من المخطوطات بمعارف جديدة نتجت إليها .

وقد يسأل الغاربه أين توجد كنوزنا ؟ وأين مراكز جميع هذه الملايين من المخطوطات ؟ توجد المخطوطات العرية فى كل بلد عربى وإسلامى تقريباً . ففى مصرنا الأطلس إلى أفندى فنحن نجدها فى مصر ، ليبيا ، موريتانيا الإسلامية والمملكة المغربية والجمهورية الجزائرية والجمهورية الليبية وتونس والسودان واليمن والكويت وقطر ، الكويت والعربية السعودية وفلسطين المحتلة ، وسورية ولبنان وتركيا وإيران الإسلامية وأفغانستان المسلمة وباكستان وبنغلاديش والهند ولا يكاد بلد أوربى تقوّمها كاسبانيا وفرنسا وألمانيا والنمسا وإيطاليا ويوغسلافيا وهولندا وإنجلترا وبلغاريا وبولندا وتشيكوسلوفاكيا والاتحاد السوفيتى وسويسرا وأيرلندا ... كما أن فى الولايات المتحدة الأمريكية مجموعات كبيرة منها . وتختلف هذه المجموعات فى قيمتها وعددها وقد تراثت وبسعت من هذه الأماكن وكان فى شرف لقاء عليها أجدادنا المطورا على هذه المجموعات ويقولون إن أعظم مراكز المخطوطات كاثلاً : فى الشرق - تركيا - فى أوربا : للمنايا فى الولايات المتحدة : جامعة برنستون الأمريكية أسلم هذا التوزيع والشتات لا تسود - للأسف - أية عناية بهذه المخطوطات على أى مستوى شئى أو رسمى ومن لائق حقاً أن كثيراً من المخطوطات الإسلامية والعربية الموجودة فى العالمين الإسلامى والعربى مازال ينقصها ما يجب نحوها من العناية والحفظ والعهرسة والتصنيف بصورة علمية حديثة تساعد على حفظها والاستفادة منها إن عدداً كبيراً منها لم يُعَهِس إلى الآن ، ونتج عن ذلك الإهمال الجسيم هذا الكثير فى بعض البلدان قلها أو ضاعها ، فمازالت لا تملك الوعى الكافى ولا تقدر قيمة المخطوط

تسمى جادين وجاهلين لعقد مؤثر على عاجل عل مستوى علنا العرى والإسلامى لثقافة الدراسات والأراء التى تطل فى ساحتها وساحة الفكر العربى « المتفرغ » وعلاقة هذه الدراسات بتراثنا المخطوط وسدى الاستفادة التى يمكن أن تجنيها الدراسات الماصرة من هذا التراث .

النسخ الأول

إن المخطوطات العرية هى النسخ الأول لمعرفه الثقافة الإسلامية والعربية ويختلف مبادئها وهى المرأة التى تمسك صورة الحضارة بأعلى مظاهرها فلا يمكن معرفة هذه الثقافة حق المعرفة ، ولا إيراد الصورة الواضحة تلك الحضارة إذا لم نرجع إلى هذا التراث

مازال تراثنا العرى والإسلامى المخطوط ، قضية قابلة للطرح والنقشة فى كل وقت ، . فهى قضية قدسية لكلها لا تحرت بالظالم ... وهى جليلة لأنها تتجدد مع طرح أية قضية حضارية أو فكرية معاصرة .

وأذا كان الأجداد قد ذفروا لمهام قد خضروا من ورائهم ما يجعل دكرهم طعراً فواحة لكل الأزمنة والأمكنة . فقد حفظ لنا أولئك الصغرة من العلم والأدباء والفلاسفة والتأبين من خلال هذه المخطوطات ورائع نتاج العمل العرى الإسلامى إن عصور كان فيها الظلام يسكن أوربا وضربها من النول التى تصلح واجهة المدنية الحديثة فى عالم اليوم .

وإماتنا بطرح هذه القضية يجب أن يعبر عنه فى كل مناسبة ليس من باب التباكى على أطلال الماضى ، والشعر والفقر ، والتأنيى من منطلقات مركبات تقص ، نميشها أمام تيارات المدنية الحديثة أو معطيات الكبيرة ، بإفلاحة مجزاة فى المشاركة فى هذه المعطيات كى يرد كثير من جرهم معطيات العصر فاهتمت عن حقيقة وأصل هذه المعطيات OO

إن تراثنا المخطوط يحنون مساهماتى العلمية والفكرية والفلسفية والفنية ، التى قامت العمل البشرى إلى هذه الحضارات الحديثة فكيف لا نحرس كل حين على إثارة هذه القضية ليس لمجرد الفلذكة أو الإثارة ولكن من أجل دمرة صادقة إلى إحياء هذه الثروة للإستفادة منها من ناحية وإعطاه هذا الجيل للهور بالقدنية الغربية فرصة للمراجعة وتصحيح كثير من المعلومات التى زودت بها البعثات إلى الخارج أو الرحلات والمجترات ووسائل الأعلام من ناحية أخرى .

إذن فنحن مطالبين بعمل وجه السرعة أن نسد القضية برمتها لن نضروا طعراً من عيهم ومازالوا فى الإهتمام بتراثنا المخطوط دراسة وبحثاً وتنقيحاً وتحقيقاً ونهجاً وليس لأهل الزعم والأدعاء . وما علينا أن





رحم الله معهد المخطوطات العربية !!

يكترون من الشروح والمواشي على النص حتى تصيح أكثر من النصوس المراد تحقيقها ويحصل التحقيق إلى شرح . ثم إن التصويص الزائدة قد تصيدى ما بعض المبينين فيخطون في عسالة ولا يستشيرون من هم أكثر منهم علم ومعرفة وخيرة ذلك لثروهم - ول الجلب الآخر لا بد من توحيد طرق التحقيق وإتباع طرق ثابتة يفتها أهل الخبرة والمعرفة أن هناك كتابين فقط - حسب علمي - في مجال قواعد تحقيق التراث الأول لأستاذنا عبد السلام ماريون والثاني للدكتور صلاح الدين منجد وهذا الكتاب الثامن نفل للإنجازية والفرنسية والإيطالية والأسبانية والتركية والفارسية وقد اطلمت على بعض بطون في تحقيق التراث لا تصل إلى مستوى المبدئين السابقين .

وعل كل حال فمتن نقدنا أن هذه الفوضى ستزول والتدريج - وإضافة إلى درسا قواعد التحقيق في المعاهد والجامعات - أما الأذواجية في النشر أي أن ينشر الكتاب مرتين مثلا من بلدين مختلفين فلا يرى فيه بأسا ولا يتطحن ضجة قد تثار . إن إحدى البعثين قد تكون أحسن من الأخرى تحقيقاً . ولنا فائدة استكمال وسبب هذه الأذواجية عدم المعرفة بحسن نية . فاعلم أن الغرب أوترون لا يدرى ماذا يفتق العالم في مصر أو العراق ويمكن كل هذا الإشكال مبدئيا بأن تخصص الجملات الغالية للدوية بأنا ثابتا تابع في هـ . وأخير التراث بين أوروبا ليعلم كل من يعمل في هـ للبدان بما يحققه الآخرون المعلق الذي في يده عمل أصدره زميله الباحث في مكان آخر ، كوبرشلر المحققين فترسل أحدهما للأخرين الكتاب ، ويمكن لنا الحق الجليل عبد السلام ماريون أن الدكتور المنجد قد نزل مرة من كتاب « المباديات » للشياخ بعد أن حققه ، دلتنا تصديقه العلامة كورنيس عواد العراقي ، فشره باسمه . فالتراث العربي واسع ، يكفي لثلاث من المحققين في ثمان من السنين ●

حق قدره ولا نعلمه ما يستحق من الاهتمام والإحترام والعتابة ، وكثير منا حتى ولا أسوريا ، يرون في المخطوط أروافا صفراء بالية لا وزن لها ، يضاف إلى ذلك أن الكثيرين من المشرئين على المخطوطات من جهة المؤهلات المترسطة أو الأمين أو الجامعين غير المتفنيين من أصحاب تخصصات لا علاقة لها بالمخطوطات أو يعلم الترتيب في حين أننا نجد البلاد الأوروبية والأمريكية تعني بالمحافظة على تراثنا عناية تامة وتفخر بها ، وقد وضع المشرقون فهراس مفيدة لكثير من مجموعات المخطوطات المرجوة في بلادهم وهم يفتيدون منها في دراساتهم ولا نغالي إذا قلنا ما كان في أوروبا وأمريكا من تراثنا العربي موجوداً عندنا لصاح أو تلف أو سرق منذ زمن بعيد .

ولنا أن نقول ما الوسائل التي لفتنا من استعادة هذه المخطوطات من أوروبا وأمريكا ؟ وهذا أمر حال بالطبع لأن هذه المخطوطات أصبحت ملكاً للجامعات أو المكتبات العامة التي تحفظ بها . وهي كما قلنا تحافظ عليها أشد عناية وترعا مدعاة لفخرها ولا تفرط في ورقة واحدة منها ، وليس الأوروبيون والأمريكيون يملكون في شراء هذه المخطوطات أو حيازتها بطرق شتى ، بل نحن المليون في التفرط فيها أو بيعها . حل أي يمكن المجهول على صور من هذه المخطوطات باتفاقيات خاصة تجري بين الحكومات أو الجامعات أو المكتبات ، كما أن العلماء الباحثين يستطيعون الحصول على هذه الصور بصفتهم العلمية لاكتشافها منها في أبحاثهم وعلمنا أن نجزل المواقف لكل مبعوث يصور لنا أي خطوط في قيمة علمية .

ما الذي يصلح للشر ؟

هل كل خطوطنا الإسلامية العربية صالحة للنشر ؟ نحن نرى أنه لا يخلو مخطوط من فاشلة ولكن من المخطوطات ما هو أقل شأنا ، ولابد أن يتناول العلماء المختصون في كل بلد كل وضع قوائم (بيبليوجرافية) تذكر المخطوطات الهامة والتي ينبغي نشرها ليختار المبعوثون بالنشر منها ما يفتارون وأذكر أنني قرأت دراسة مفصلة لهذا الغرض في دراسة أعتقد أنها مفيدة للدكتور صلاح الدين المنجد المدير السابق لمعهد المخطوطات في جامعة الدول العربية بعنوان : « ماذا ننشر من المخطوطات وكيف ننشر ؟ » وأمام هذه الشرة ألا بدعونا الأمر بصورة جليلة إلى إنشاء معهد علمي على أصل مستوى لتدريس كل ما يتعلق بالمخطوطات من دراسة للمخطوط وقواعد النسخ والإيداع وقواعد الفهرسة وتحقيق النصوص . ففي فرنسا قرأت من معهد خاص للمخطوطات وعلم الوثائق وبين للممكن أيضاً أن ينشأ معهد على غرارها يمكن أن لا نحمل الجامعات في البلاد العربية والإسلامية والملايات كليات اللغة العربية وأقسام المكتبات والوثائق المسؤولة الكبرى . فلماذا لا نعمل جامعة على أن يشرح فيها باحث المخطوطات تقضي دروس طلابها في المخطوط والمخطوطات وأن تعترف بأهميتها وقواعد فهرستها وتحفظها ودراسها وتحقيق نصوصها على أن يشرح عليها أساتذة هم الدربة الخاصة في هذا المجال

فقد كان إنشاء معهد المخطوطات في الأربعينيات من هذا القرن حدثاً قلائياً جليلاً في تاريخنا الحديث . فلا شك أن محاولة جادة لجمع نوازل المخطوطات من العالم ووضعها تحت تصرف الباحثين كان عظيماً وهاماً وقد حقق المعهد أعمالاً جليلة ، وأصبح له مكانة دولية ، ولكن للأسف الشديد تأفل الله السياسة فقد تدار الآن في أعماله ، وأصبح يديره نفر من الموظفين غير المختصين بالمخطوطات وإسناد الأمر إلى غير أهله أفة نراها في كثير من بلدانا العربية ، وقد قبل ، إذا وصد الأمر إلى غير أهله ، فلتطرق الساعة .

وترى أنه مع التطور الثقافي والمادي في بلدانا العربية اليوم أصبح من الممكن أن يقوم كل بلد عربي بإنشاء « معهد للمخطوطات » أو « مركز وطني للبحث » خاص به يجمع فيه جميع المخطوطات التي تملك بتاريخ البلد أو أديبه وعلمائه وما فيه سواء كانت خطوطات أو مسؤرات من مخطوطات العالم ليسهل على الباحثين في كل بلد الرجوع إلى المصادر التي يحتاجون إليها بسهولة ويسر .

الظاهرة المدونة أن قضية تحقيق التراث [المخطوطات] عولها على بعض المشاكل الخطيرة كالأذواجية في التحقيق ، والفوضى في طرق التحقيق أن الفوضى المشتريه هله ترجع إلى عدة أمور :

- ١ - جميلي بعض المحققين بالقواعد المقررة للنشر .
- ٢ - اختلاف بعض المحققين في فهم معنى التحقيق ، فلهي العلمي لله الكلمة كما هو وارد عند علمائنا وعليها الغرب هو إخراج النص الحق وتشره صحيحاً كما وضعه مؤلفه والتعليق عليه بإيجاز ليكون واضحاً ، لكن بعض الناشرين أظهرأ لمعلمهم

أفل نجم زرياب في المشرق ليضيء في المغرب ، وحررت من صوته ينداد فكان بليلاً في قرطبة ، بل كان أهل نجم وأضوا كوكب في سماء الأندلس حيث أصبح رئيس الغنن ، وشيخ العوادين ، وإمام الموسيقيين والمختربين ، وصاحب المدرسة الفنية الحديثة التي رفعت راية الابتكار والتجديد .

زرياب

كروان بغداد ، وبلبل قرطبة

سلي العنان



عندما حلت السقنة القادمة من المشرق التي الأسمر الوسيم ، حلت معه أسلاماً وأمالاً ، بعضها رسمت إمكاناته ومعارفه وثقافته وكنه ، وأغلبها شيدناه خيالاً وأماناً .

ترك الفتي ينداد العاصمة الميجوز ، التي اكتظت أروقة لفصورها بالطامنين والحللين ، وبالمئات في نفس الوقت برجال نسجت خوطهم من خيوط المؤامرات شباكاً قادرة على الإيقاع بالطامنين والطامنين معاً .

وعلى عكس دوران الأرض ، انهمى الله بصره غرباً إلى حيث هذه الدولة الجديدة ، التي صنع منها أمراًها المسلمون قبله ، فتح إليها أقدمة العلما والفنانيين والباحثين من الجبل والشهرة .

وبينما كان بحارة السفينة يبدلون نشر الأشرطة وضبطوا فوق الصواري العالية . . كان الفتي ذو البشرة السوداء يجتصن عروبه الشريب بأوراقه الخمسة ، وتدابيح أصابعه هذه الأثر تنطلقها الحاناً لم يسمها بشر من قبل :

البحر صعب للرام جداً
لأجمعت حليقي إليه
السيس ماء ونسحر طين
لما عسى صبرنا عليه .

■ ■ ■

اسمه على بن نافع وكنته أبو الحسن . . أسماً لفيه (فزياب) وهو اسم طائر أسود اللون جميل الصوت . وهكذا كان صاحبنا مطرباً فرداً فصيح اللسان . ولا يعرف أحد على وجه التحديد متى ولا أين ولد . لكنه تروى في ينداد ، وتعلم على يد إسحاق الموصلي شيخ الموسيقيين في عصره .

وكان إسحاق الموصلي ، ومن قبله أبوه إبراهيم صاحب الحظوة عند خلفاء بني العباس الواحد بعد الآخر - دروك ثمرفت الحانته وأغانيه في أروقة قصورهم ، وكمن نال من عطائهم حتى أصبح أشهر من اشتغل بالموسيقى وتعلم أسرارها في هذا الزمان .

دخل الموصلي يوماً قصر هارون الرشيد يصطحب هذا الفتي الصغير الرفيق وقد حمل كل منهما عوده استعداداً للقاء بين يدي الحليفة ، الذي عرّف عنه سعة العلم والثقافة وحسب الموسيقى والفناء . . وبعد أن اكتمل حضور الأمراء والوزراء والوجهاء ، وقف الموصلي يعرف تلميذه النجيب ، ويقدمه بلبلاً جديداً في دوحه السلطان ، ثم دفع له عوده ليشرح على أنغامه ، لكن الفتي الذي بهذا العود جانياً وقال لرشيد : هل عود نحتي يدي وأزفنت بإحسان ولا أرتضى غيره .

فسأله الرشيد : «ما تمك أن تأخذ عود استلقت ؟» فأجاب زرياب : «إن كان مولاي يرغب في غناء استأني غنيته بعوده . . وإن كان يرغب في غنائي فلا بد من عودي» .

فقال الرشيد : «ما أراها إلا واحداً» .

فأجاب زرياب :- «صدق مولاي . . ولا يؤذي النظر إلى غير ذلك . لكن عودي . . وإن كان في قدر حجم عوده ومن جنس خشبي ، فهو يقع من وزنه في الثلث أو نحوه ، ولأؤذني من حرير لم يغسل بأحد سخن يكسبها أنوثة ورواقوة .

وبعد أن انتهى زرياب من حديثه عن عييزاته عود الجليد وتخصائصه أشار إليه الحليفة الرشيد بأن يمزف ويغنى . وتحدثت أصداً اللحن الجليدي والصوت العذب في أرجاء القصر وتمايلت رموس السامعين طرباً واهجاءياً .

يا أيها الملك الميمون طاسره

هارون راح إليك الناس يتكسروا

ولما انتهى زرياب من غناؤه أنعم عليه الحليفة عطية مجزية دليل إعجابه وسرويه .

لكن المعلم لم ينس هذه الإهانة التي لحقت من تعلمه في البلاط الملكي ، ولم يتمالك خبرته ويخوضه على مكائنه وتعوده ، فهدد الفتي وتوعده ، وخبره بين أن يذهب (في الأرض الصريضة) أو أن يغتال ليهي منافسة لا يرضاهما . بعد أن نال من المكائنة الفنية أروعها ، وبلغ من الجهد الفتي لغته ، (فغند غناؤه بسكت كل صوت ، وإلى فنه يتنهي كل تقدير وإعجاب ، ففقه مسموع ، وكلمته نافذة ، وهو فوق ذلك كله اندهم المقرب والأنيس المحب والجلس اللذلل والفنان المقدم) كما قال الدكتور محمود أحمد الحقي .

ولم يكن هناك من سبل إلا القرار . وإلى قرطبة رحلت أهليات زرياب . بعد استقرار مؤاتت في مصر ثم القيروان . فالأندلس هو (خير الأقاليم وأعظمها جواً وترباً وأطعياً ماله وأطعها هواء وجواناً ونباتاً) ووجدت استعانت زرياب صداها عند الحكم الأول من عهد الرحمن الداخل ، أمير الأندلس الذي لم يهمل الأندلس حتى باقى هذا الموسيقار العبقري ، فقد مات هذا الحليفة في نفس اليوم الذي وطأت فيه أقدام زرياب شواطئ الأندلس ، فأرسل خليفة عبد الرحمن الثالث إلى (البلبل) يدعوه إليه ويرحب به في مملكه وأزفل زرياب في دار من أحسن الدور التي جهزت لاستقباله بما فيها من وسائل الراحة . وقد خصص له راتب شهري قدره مائتا دينار ، غير عشرين ديناراً لكل من ابتاعه الأربعة ، بالإضافة إلى العديد من الصدور والبلاسيات والضياع التي خصصت لإيراداتها زرياب وعائلته .

ولم تكن العشرة آلاف نخل وأغنية هي كل رأسمال زرياب الذي يتفرغ به من الملك الجليد ، بل كان معها زاد والفر من المعرفة بأكثر من فرع من فروع العلم ، مثل الجغرافيا والفلك والشعر والأدب وعادات الشعوب وطبائع السكان ، إلى جانب طرفة رؤيته . وكل هذه المؤامرات تصنع منه نديمًا ملكياً من طراز زرياب .

ونفى الأيام بزرياب في ضيافة عبد الرحمن الثالث ليصبح الفتي الأول في المجتمع القرطبي المخرف .

■ ■ ■

فهو نجم الأساطير الراقية ، وبخسودج الشيبان والمارقين ، يصنع لهم (الوضعة) ويقدم لهم كل يوم

تقليدية . . . فها هو اليوم يفرق شعره من وسط رأسه ويصمه للخلخ ، ويعد تصبغ شعره كل رجال المدينة على هذا الشكل الجديد ، وفي يوم آخر يصحح أهل المدينة ليطالعه زيراب بلايس يشاهد مهافة وقد خلج القنصوة والسيرة المصنوع من الفراء ، فقد آن الربيع ولايد من التخلف من اللبس إلى أول الشتاء . ومن يومها عرف الناس تنوع ملابسهم حسب فصول السنة .

وكما جعل أهل أنواع العطور اليوم اسمه (آلان ديلون) حل نوع خاص من العطر اسم زيراب ، وهو عطره للفضل الذي ابتكر توليفته بنفسه .

وشهد المجتمع القرطبي ألوانا جديدة من الطعام ، وأنواعا جديدة من الخضر والفاكهة ، وتجعل الأطباق والأصناف اسم زيراب شاعدا على مدى تأثير الفن القادم من الشرق على المجتمع الجديد المتشعل على كل مستحدث .

هذه البصمات الحضارية لزيراب ليست هي أهم ما صنع فقد كان لإضافاته في مجال الموسيقى والفن آثارها الممتد على الموسيقى العربية والغربية معا ، فقد نقل إلى الأندلس أكثر من أربعين آلة موسيقية ، منها عشرة آلات وترية ، أشهرها العنبر والقيثار والقانون ، وأكثر من عشرة آلات نفخ ، مثل المزمار والنساي والقصبة والصفاة ، هذا إلى جانب البوق والتبر من الآلات النحاسية ، أما آلات النقر فقد استقدم زيراب الدف والبرال والبقارة والطبل وغيرها من الآلات التي لم يسبق لها دخول أرض الأندلس .

وكان على الشعراء أن يبدوا الرثاء من الشعر يتناسب وهذه البصمة الموسيقية الجديدة ، فظهر للوشح والزجل لونين جديدين من ألوان الكتابة الفنية العربية استجابة لطموح الموسيقيين ، الذين ضاعوا ذروا ببحر الشعر التقليدية وأوزانه الموروثة . فكان المرشح هو الغالب الذي أصبح رغبة فنان ذلك العصر في الابتكار والجديد ، بعدما دخل الموسيقى العربية من آلات

وانظمة لم تكن معروفة من قبل ، ويتبادل كل من الشعر والموسيقى الجوار بالتجديد ، والإضافة والتجديد ، عما ترك أثره وأضحا على الموسيقى العربية من جهة والشكل الشعر الحر من جهة أخرى .

وزيراب صاحب تجارب ومحاولات عديدة لتطوير آلة القانون ، كما أن له إضافات غنقة على كثير من الآلات التي كانت معروفة في هذا الزمان ، ومن أهمها العود ، فأضاف إليه قفرا وخاسا أسماء الوتر الأوسط للدمري ، كما صنع للعود مصغرا من قواعد النثر (الرش الأمامي للنتاج) بدلا من المضرب الخشبي .

ولتعليم الموسيقى وفنائه أنشأ زيراب أول مدرسة في قرطبة . هذه المدرسة التي تصدح آلاف الشباب ليكونوا تلاميذ لزيراب ومعاونيه وأبنائه وجواربه ، ويشهد التاريخ لزيراب بالفضل في اتباع منهج علمي في تعليم هذا الفن .

وكان من الصعب أن يلتحق أحد الشباب بمدرسة زيراب قبل أن يخضع صلاحية صوته اختبارا دقيقا ، ويتأكد من سلامة نغمة وسلامة حسه الموسيقي .

ولزيراب أسلوبه الخاص في الفناء ، والذي صار من بعده تقليدا واجب الإتباع . فكان الغنى يسدا بالشيخ ، ثم يجسه باليسيد ، ويضم بالحرركات والأصابع .

واستقدم زيراب إلى مدرسته صغداً من قسباب المشاركة من الحجاز ومصر . ولم يكن يكتفى بتعليم الفتيان العزف والثناء والتلحين ، بل كان يعلمهم الرقص والشعر والمعارف العامة .

ولم يفت تأثير هذه المدرسة عند الموسيقى والفناء العربيين ، بل تعداه إلى الموسيقى الغربية التي تأثرت تأثرا مباشرا بالموسيقى العربية ، من طرقي ما كان يقد إلى الأندلس من بئات أوربي يبلد التعلم واكتساب الخبرة . وفضل هذا الحوار الحضاري الثقافي الذي يتم بين الفنون والثقافة والآداب في الأقاليم المتجاورة

فتجد شعراء الطروبادور وغيرهم يرددون الأغنيات المتأثرة بألوان الفروحات العربية والأحادي المتأثرة بالألغام العربية .

وكتب الدراسات المتتابعة تأثر الشعر الأوربي بقوالب القصائد العربية ، وتكثر البناء الإيقاعي بالموسيقى عبودية الزمن وبالعزفة اللحنية العربية ، كما تشهد أسماء الآلات الموسيقية العربية الأصل بهذا الفصل الرباعي للموسيقى وموسيقاهم ، حتى يقول أحد رواد التاريخ الموسيقي الأوربيين أن زمن الثابت أن جميع الآلات الموسيقية مصدرها الشرق ، وقد انتقلت منه إلى أوروبا بكثير من طرقي .

ولأن التاريخ لم يقدم لنا من أبطال من أصناف إلى علم الموسيقى والفناء مثل زيراب الأندلسي . فليكن مشا عرمان يفضله على عالم النغم الجميل والحن الأصل .



لقد ولد زيراب فطلا مجهولا فلم يتم أحد بتدوين تاريخ مولده ، لكنه نجا ساطعا في سباه الفن ، ومع هذا لم يتم أحد بتسجيل تاريخ وفاته ، وربما شغل الناس بتراته الفني فلم يسجلوا هذا التاريخ .

إلا أن أبحاثه الموزعون ومنهم د . محمود الحفي ترجيح أن تكون وفاته حوالي عام ٨٥٢ م .

كانت حياة زيراب عريضة ، قصيرة بعمر الزمان الطويل المتشعل دائما لمطاع المتجدد . . ويقول عنها زيراب نفسه . .

عقلتها رصانة حياء عاصرة نصيرة
بين السمية والخيلة والطويلة والعصرة
لا أباها لم سلفت على دير للسطورة
لا عيب فيها للتيم غير أن كانت بسيرة .



لقد كان زيراب يحث شاعدا على عصره . . مصر التقدم في شتى مجالات الحياة ، والاهتمام خاصة بالفنون والثقافة لدرجة أعطت للفنان مثل هذا الاحترام والكتابة الرلمية .

وكان المجتمع القرطبي في حاجة إلى هذا النوع من النعمة وسط الصراعات السياسية التي كانت تحاصره . . وكانت هذه فرصة طيبة لتأنيته فنان مثل زيراب لكي يظهر مواهبه وسط شح ثلوق الفن واحترمه واجرم صانعه ومع حكمات يشجعون الفن الربيع والإبداع الرقي .

مصادر هذا المقال هي :

- ١ - اسحاق الروصل للدكتور محمود أحمد الحفي
- ٢ - زيراب للدكتور محمود أحمد الحفي
- ٣ - الألب الأندلسي للدكتور أحمد مكيال
- ٤ - المغرب لابن رحية
- ٥ - تاريخ اختصار الأندلس لابن القوطية
- ٦ - نفع الطيب للمقرى (جزء ٢)





بريخت

د. ماهر شفيق فريدي

بريخت :

مازال الشاعر والكاتب المسرحي الألمان برتولد بريخت يملأ الدنيا ويشغل الناس . وأية ذلك أنه قد صدرت حديثاً كتابان أحدهما من تأليف رونالد هابمان عنوانه « بريخت : سيرة » والاخر من تأليف جون ويليت عنوانه « بريخت في سبيله » .

عن هذين الكتابين كتب ج . ب - سترون في صحيفة « ذا ستاند تايمز » الصادرة في ١٢ فبراير ١٩٨٤ قالاً : هذان الكتابان اللذان يدوران حول أكبر كاتب المسرح في عصرنا تأثيراً بكمل أحدهما الآخر ، كما ينبغي كان في نفس العيوب .

إن بريخت الشاب يتقدم مجال الأدب والمسرح يسر كبير ولغة



بالنفس . وتسم حياته منذ ذلك الحين بالحياة والقدر على الإنكار وجب التنبيه . وقد تزوج مرتين ، وعاصر الجزء الأخير من عصر جمهورية فايمار في ألمانيا قبل ظهور النازية .

غطت اهتمامات بريخت رقعة واسعة من المسائل الاجتماعية ، وتميزت معالجته لها بالطابع التعليمي ، كما تأثر ببرواية « ويلزولاف هاتشك » المسماة « الجندي شفايف » .

كان بريخت يصنع كل تجربة من تجربته الشخصية وكل اهتماماته الأدبية والعلمية في خدمة أدبه ومع ذلك لم يكن يؤمن بالأدب المجرد ، أو

مذهب الفن للفن ، أو النقاء الجمالي للمبتدع الصلة بالواقع . وكان يريد لأدبه أن يكون نافعا من الناحية الاجتماعية (ولتلاحظ أن كلمة « نافع » كانت كلمته المفضلة حين يرغب في التحدث على أي عمل في) ولكنه انتزع قبل ذلك بالجميع من أجل إيداع عمله . وبعد الفترة التي قضاهما في برلين جاءت أربعة عشر سنة من المنفى في الدنمارك ولتشيتا ، وزياراته قصيرات لوسكو ، وسبع سنوات عجاف في لوس أنجلوس وفي نيويورك . وخلال سنوات الغربة هذه أتم أعظم أعماله ، ومن بينها مسرحيات « الأم شجاعا وأطفالها » و « السيد بونستلا وثياصة ماني » و « الإنسان الطيب في مستشوان » و « جاليليو » و « دائرة الطبيبشير » و « ذا هادر أمريكا » في السنوات ١٩٤٧ استقر في برلين الشرقية حيث افتتح مسرحه الخاص ، وبها توفي في صيف ١٩٥٦ .

خلق بريخت لنفسه ، طوال حياته الأدبية ، أعداء من كل الاتجاهات : من اليمين واليسار والوسط . ودخل في كثير من الجدلالات الأيديولوجية وتعديل المواقف ، واشترك في ثورات مقاطعة بافاريا عام ١٩١٩ ، كما يبدو أنه لعب دوراً في انتفاضة برلين عام ١٩٥٣ ، وكسب دور « الأم شجاعا » وهو من أعظم الأوار في مسرحياته . خصيصاً لكي تلعب زوجته المظلة هيلين فاجيل .

فلذا انتقلنا إلى كتاب جون ويليت - مترجم بريخت من الألمانية إلى

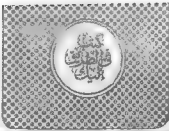
الإنجليزية والنقاد الذي قام بالكثير من أجل التعرف به والترويج لأعماله . وجدنا أنه قد أخرج كتاباً غنياً بالفكر . وإن كان « الكثير مما يثير الخلاف في الرأي » . ومن أكثر فصول كتابه تشويقاً الفصل الذي يتناول فيه علاقة بريخت بأكبر خرج مسرحي في برلين في عصره : إدوين سكاكور ، كما أنه يتناول مشاركته في عدة أعمال فنية بصيرة وسينمائية ، وتعاونيه مع ثلاثة مؤلفين موسيقيين هم : كورت فابل ، وهانز إيزلر ، ويول ديماو ، وكذلك دينة للكتاب الإنجليزي كيلنج ، ومشاجراته مع الشاعر و . هـ . آدون ، ويختلف جوانب فيه الفني المتروك .

كان بريخت يميل إلى فرض إرادته على شبكة المسائل التنظيمية والمالية والفنية الداخلة في إخراج أي عمل مسرحي أو سينمائي . إن أغلب الكتاب المسرحيين يهجون تحت رحمة خرجي مسرحياتهم : أما بريخت فقد كان رجلاً لا يعرف الأدب في فرض أفكاره ، لا بتصومه وحدها ، وإنما أيضاً بكل ذرة من شخصيته المعنوية . النقطة . وربما كان يشاهد فاجيل هو الوحيد الذي يملكه قوة إرادة ورحابة خيال بين الفنانين .

تمتة جدائل كثيرة لتفتي في عمل بريخت : مناصرة التنفير الاجتماعي في بناء العمل الفني ، التجريب في تقنيات المسرح ، الشعر ، كتل ثقيلة من الأيديولوجيا التوعبية ، القوضوية والفطنة ، الجنس ، البحث العلمي ، حب البسطلة البهلوني لا يتلون من مكر الأشياء التي يفرضونها والأشياء التي يستعملونها ، الميل إلى العمل الجماعي وكل ما يزيد التجربة المسرحية غنى بما في ذلك التمثيل الإيمائي الصناعات والموسيقى والأقتناء ، كسراعية الاستبداد والاستغلال اللذين يربطهما دائماً بالنظام الرأسمالي .

على أن سعى بريخت إلى تحقيق العدالة الاجتماعية لا يتكوى على غنى لبعض التماطف ، فهو - كما قد فشان كبير - لا يتخلو من تماطف حق مع الشخصيات التي يهينها .

لقد عاش بريخت حياته على الخلا وتحت الأضواء ، في عصر عمله ان



تاريخ التجارة في الشرق الأدنى في العصور الوسطى

تأليف: ف. هابيد

مراجعة: محمد عبد الرضا

راجعه وقدم له: د. عز الدين فودة

ليس هذا الكتاب مجرد كتاب في تاريخ التجارة ، وإنما هو عمل موسوعي مؤلف ومؤصل في تاريخ الحضارة ، خلال حقبة من تاريخنا ، أصيحابا للعموض ، ولتأثيرها في تاريخ الحضارة ، حيث كانت حركتها الاقتصادية والأكاديمية أمرا آخر . فمن خلال معالجة الكتاب لتطور التي عهد الله حتى بداية الحروب الصليبية ، والتجارة بين العرب والأندلس الأيبونية وطرق التجارة إلى البحر الأحمر على يد الفرس والفرس والبيزنطيين والبلطيق ، ثم الدول الصليبية في سوريا في القرن الأول والثاني من وجودها ، والسموطيات التجارية في غير الصليبية . هذا بالإضافة إلى بحث مؤلفه عن العلاقات الرسمية في دول البحر المتوسط على شاطئيه الإسلامي والعربي ، حيث تناول تاريخها وأغراضها والاقتصاد والتجارة والسياسة والثقافة والاجتماع .

ويقع الكتاب في ثلاثمائة واثنين وستين صفحة من القطع الكبير ، وتشره الحجة المصرية العامة للكتاب .

عن المؤلف

تأليف: الدكتور محمد مندور
احتمد المؤلف في هذا الكتاب على نوعين من الدراسة : أولاً الدراسة التاريخية لتطور الفكر عند وقتها من الدول - وثانياً الدراسات الأدبية والفنية ، واللغوية التي ظهرت عبر التاريخ هذا بالإضافة إلى دراسة للفكر والفنون ، وتطور الفلسفة ، والفكر بين الأمم والحضارات ، والفكر والوجدان الفردي ، والعصور الحديثة للفكر ، والفكر والحضارة ، والفكر المعاصر ، وتطور ، وفكر الفكر المعاصر الحديث مثل المدرسة التقليدية ، والمدرسة الديوان ، والمدرسة للهجرة ، ومطران والمدرسة الحديثة .

ويقع الكتاب في مائة وثلاثة وخمسين صفحة من القطع الصغير ، سلسلة المكتبة الثقافية .

القرآن وعلم النفس

تأليف: محمد عبد الوهاب حمودة

إن تفسير القرآن الكريم - كما يقول المؤلف - ليس بالأمر السهل المأمون الذي يقدم عليه كل من علمه نفسه أن يكون له إلمام بعلوم تفهيمه لأنه لا يمكن فهمه إلا من خلال فهم الإنسان من تاريخه وأحداثه ، وتغيرت آلياتها ماضية ، وذلك لأنه كتاب اشتمل على خبري الدنيا والآخرة ، فقهه حتى وموعظه ، وأحكامه ونظامه ومكامم اختلافه وسنن وأداب ، وله شرائع ملحقون الأسرة ، وديان وأوليات الأمة . وبعد أن يوضح أن الكتاب الشرطي على ييب توافرها في ثقافة العصر ، يصل إلى أن التغيير النفسي ، وأسرار التكرار في القرآن .

ويقع الكتاب في مائة وسبعة عشرة صفحة من القطع الصغير سلسلة قضايا إسلامية ، وتشره الحجة المصرية العامة للكتاب .

أحمد ، رغم فلسفته الشورية ، وإنما يعيش بفضل ما تتمتع به كتاباته - وخاصة شوره - من حقيقة باقية واتصال بتشكلات عصرنا . من الحق أن لعملة صلة بالسياسة ولكنها ليست سياسة حزبية ناعية من أيديولوجية ضيقة . لقد ظل يرتح بتكلم باسم الإنسان البسيط الموجود في كل عصر ، باسم المسحوقين والمظلومين . ولو حدث أن تحقق العدل الكامل على هذه الأرض لفقدت أعماله وبر وجودها ولكنها ستظل - حتى في هذه الحالة - ذات قيمة تاريخية باعتبارها مرحلة من مراحل السعى إلى تحقيق هذا العدل .

صلاح الدين الأيوبي :

وهل نفس الصفحة من صحيفة أوزير فرير ، نجد كلمة قصيرة من كتاب من تأليف ب. ه. نوبل عنوانه « صلاح الدين في مصر » . ولألف رواية عاش في مصر فترة من الزمن ، وكتب عنها رواية « رحلة إلى سقارة » ، فضلاً عن وضع أعمال أخرى . يقول كتاب الكلمة : إن صلاح الدين الأيوبي ، هذا السلطان الكروي القدام من الجبال والذي تمكن من إغلاء شأن الإسلام وكسر شوكة الصليبيين في مؤلفه حطين ، قد شهدا شخصية أسطورية في الغرب ، وذلك على نحو ما انتقلت الأساطير حول شخصية الاسكتلندي الأكبر في آسيا . إنه أعظم جنود الجبال الإسلامي وأبطالهم . وكثيره هي القصص التي تروي عن قروية وثباته حتى أن الفرنسيين زعموا أنه منحصر من صلب أم فرنسية ، وهو زعم لا يجوز من فكاهة . لقد ظهر صلاح الدين على مسرح الأحداث في وقت اشتدت فيه المواجهات بين الصليبيين ، وبين القاهرة وبغداد ودمشق . وأنه لما يروى في شيوخه مكانته أنه كان حازماً لا يابن ، ومع ذلك أجمع على الإعجاب به المسلمون والمسيحيون واليهود . وكتاب يتيه - كما قد يتوقع المرء - يجمع بين الحيوية القصصية والشعرية التاريخية العلمية ، ويصور فترة حياته من حضرات التاريخ لها غير متقطعة الصلة ، كلية ، بما يملو في الشرق الأوسط اليوم .

يحتفظ بأسراره لقبه ، وقد قام بحركات فكرية كثيرة ، وتوقف عند عدد من المواقف ، والتي بالتالي نحن أثروا فيه وأثر فيه خلال حياته . وقد كانت روحه شائعة واليخار التي خاضها عميقة .

وعن نفس هذا الكتاب الذي تتناوله « كتاب » برخت في سبيله « لجون ويليت - كتب الناقد والشاعر الإنجليزي د. ج. إيزرايت في صحيفة « أريزيفر » الصادر في ١٢ فبراير ١٩٨٤ قال : إن ويليت تناول حياة برخت وأعماله في عهده من السباقات هي : كينجس ، وكتاب القصص السياسية لإيجار ولان ، والمخرج بيكاتور ، والموسيقى ، والفن ، والسياسة .

ويخصص ويليت فصلاً من فصول كتابه للحديث عن علاقة برخت بالشاعر أودن ، وما شجر بينهما من خلاف ، ولكنه لا يشير إلى ما كان يتم به برخت من مراوغة في تعلمه مع مترجمي أعماله إلى الفلاسفة الأخرى ، أو التناولين معه في إنتاج أعمال مسرحية أو موسيقية أو سينمائية ، ولا يدخل في اعتباره أن أودن وزميله الكاتب الإنجليزي كرسوفر إشرود ربما كانا مبدعين في تفهمهما من برخت ويرى أن أودن قال يوماً لتشارلز مونتث ، شاعر أعماله في دار فيس أنه فيس للنشر بلندن ، إن برخت « شير » ، « عتال » ، « لم يتنازل قط لا عن جنسيته المتناقلة ولا عن حسابيه في بنوك سويسرا » . هل أن ويليت يسوق مقتطفاً من رسالة كتبها إليه أودن في ١٩٧١ فيها يقول : « أظن أن برخت كان شاعراً غالياً عظيماً ، ولكنه كاتب مسرحي من الدرجة الثانية . لقد كانت حساباته الشعرية بطبيعتها تشاورية ، بل مسيحية ، ولكنه حاول أن يرفعها بفلسفة تفكرية - إنه ، على سبيل المثال ، يريدنا - فيما يبدو - أن نعتبر مسرحه « الأم شجاعة » صورة للجنة في ظل الرأسمالية ، ولكن لا نستطيع أن نفسر هذه المسرحية إلا يقول : « إنه ، منذ مقفلة آدم ، هي الحياة عموماً .

لم يقتل برخت أي إنسان فضلاً ، ولم يتسبب - على قدر علمنا - في قتل

فلسطين ويتجه على الدول العربية ومن الجدير بالذكر أن هذا الفيلم قد لعب بطلته : كيرك دوجلاس وجون وين وفراكت سيناترا وغيرهم من النجوم العالمين . وفي السينمات نجد أفلاما مثل « رجل المارتون » - « جون شايز نجر » و « الراجحة » - « مارتين ريت تطلب العالم بشكل ذكي جدا » بالتكثير عما لحق اليهود خلال الحرب العالمية الثانية . والقائمة أكبر من أن يحتملها مقال كهذا ، وأرجو أن تتجع الفرصة قريبا لتقديم دراسة وأقية عن هذا الموضوع ولكن ...

ماذا قلنا نحن إزاء هذه المحجسات الإعلامية الشرسة من جانب التايكونات الكبيرة والصغيرة ؟

و .. كما هي العادة ، اختلفت مواقفنا بإزاء هذه الدعاية الصهيونية في الأشكال الآتية :

(١) القائمة السوداء التي شتم عرض الأفلام أو دخول النجوم العالمين الذين يروجون لإسرائيل خوفا على المخرج العربي عموما أو المصري بصفة خاصة أن يتأثر بهذه الدعاية بالترافض . أنه مخرج فاضل وغير كامل الأهلية ، رغم عدم جدوى هذه القناعة حتى الآن في دفع هؤلاء النجوم عن مساندة إسرائيل بليل قول فراكت سيناترا أنه لا ينبغي أن يتم توزيع أعماله في المنطقة العربية أو غيرها في سبيل الدفاع عن حق إسرائيل في البقاء .

(٢) صداجة الأفلام العبرية التي تحمل دعاية مضادة للدعاية الإسرائيلية ووقوعها في هوة المباشرة والحطائية مثل الأفلام « فداك بالسلطن » ، التي تقدم للفلسطينيين العرب لا هم لهم إلا تفجير المراسلح الإسرائيلية وقتل الجنود الإسرائيليين الذين يهدمون في نفس الوقت إلى السلام والحب والإخاء .

(٣) الموقف السلبي من ثقافتنا السينمائية سواء بتقديم عوالات ثيرة يهودية بعض الأفلام فأحد التفاد بير يوديه أبطال مأزورسكي أو بطل مارتن ريت « نورما راي » بأنه يهودي كما نصف إنسانا بأنه أشقر أو أسمر لا غير . والجانب السلبي الثالث للممارسة التقنية يشتمل في امتناع ثقافتنا عن تحليل هذه الأعمال تحليلا علميا ودحا إلى أصولها التاريخية والأنتروبولوجية والسياسية ولا استثنى إلا جهود النقاد السينمائي الجاهل أحد أذات جهت الذي يلج بمفرده على تفسير هذه القضية بين حين وآخر دون كلل وكاد يصيح بصوت ضائع في البرية لولا أصداء كتابات متفرقة للشاعدين كمال رمزي وصل أبو شادي . وهذا هؤلاء الثلاثة فلا حية لمن تنادي .

(٤) حفلة السينما المصرية عن قضايانا القومية والوطنية مستندة إلى بعض التبريرات السياسية التي نادى بأن حرب أكتوبر هي آخر الحروب مع إسرائيل العالم . فبينما أواصل الصهيونية العالمية الترويج لأفلامها تتفق السينما المصرية « بمجادولي الذي يذهب إلى الكلية » ، « ود علي مظهر » وغيرها من الأفلام التي رعا بتلفي العمر قبل أن تنسى من إسماء هذه التحف السينمائية فهل أن الآذان لأن نفيق من غفوتنا قبل أن يتنامى التايكونات أبناء العلم في وقاحهم ؟



التايكونات .. أبناء العم

هنا الحلوان

كل شيء بداية من رغبة الحيز وقطعة الزيد حق أحدث الأسلحة سرورا بتغطية بصمات التايكونات الشرسة على الأراضي التونسية وتحطيط وصنع الدعاية لهم حتى أن أكثر من ٧٠٪ من الأفلام التي تصنعها هوليوود هي أفلام تمجد أبناء العم من بني إسرائيل وتخدم خطاطهم الصهيونية ليستعملوا ممارسة دورهم كتيكونات المنطقة .

ونظرة سريعة إلى تاريخ السينما الهوليوودية تكشف لنا أن معظم هذه الأفلام تحاول اقناع العالم أن حق إسرائيل في الأرض العربية إنما هو حق مقدس وأصيل لم يزل و « الرب إله إسرائيل : أن أقيم لم تطردوا الشعوب الباقية معكم فاعلموا بغنا نهم سيكونون لكم فدا وشركا وسوطا على جوانبكم وشوكا في أجنحتكم » (يشوع - ٢٣) والأمثلة على ذلك أكثر من أن تعد وتحصى فهناك فيلم « بين هور » ولويس ويلر الذي يريه اليهود من دم المسيح ، ويلهم والمجد « الذي يدور إلى جمع التبرعات لصالح إسرائيل ، وهناك فيلم « الفيل الكبير » الذي يحاول إثبات حق إسرائيل في أرض

لورا تذكرت فيلم إيليا كازان الشهير the Last Teyoon الذي عرض في القاهرة باسم « الطاغية الأمير » الذي يصور فيه الحياة في هوليوود في الثلاثينات من هذا القرن وكيف تسحق هذه المؤسسات الاحتكارية الهوليوودية كل من يخرج من عطفاتها حتى ولو كان أحد طغاة هذه المؤسسات وشريكا في كل هذه المخططات ، والتايكون ليس هو الطاغية فحسب بل هو الرجل الذي لا حدود لثروته أو لشهوته أو رادع لدمهائه ولا ياد خطره ، أقول تذكرت هذا الفيلم فور قراءة آنية اختطاف الطائرة المدنية المصرية بواسطة أربع طائرات حربية أمريكية ، هذه العملية التي أثبت بها الصديق الأمريكي والشريف « كان شرفا أكثر مما يجب خاصة وأنه قد أهدى فيها بأسياسي قليلة مناورات » النجم الساطع « مع قواتنا المسلحة » ربا ليوينر لنا على مدى استضافته من هذه الشانوارات . ولا ينحصر شرف الصديق الأمريكي فقط على خطف الطائرات المدنية بل يجرس في كل وقت وسين على هذه التايكونات الجندل





قراءة تشكيلية

عمود الهندى

الفنان : يابلو ييكاسو

اللوحة : جرنیکا

نواصل قراءة لوحة جرنیکا ، فبعد أن قدمنا كلا من الفيلسوف العالمى المعاصر روجيه جيارودى وأرتيهم ، وقدمنا بعض الأجزاء للناقد المصرى الراحل محمد شفيق ، فتحدث عن الصياغة التشكيلية ثم البناء .

تصوير ييكاسو إما يوجه أساساً ليكسب هذا الهيكل العظمى اللحم والحياة . والشكل الهرمى الذى يقوم عليه تكوين اللوحة كلها تراء متديجاً داخل التكوين كله . تبدو الأجسام العديدة المنتشرة في اللوحة وكأنها تنطف حول وتجعل معه . لذا تبدو حركته متذبذبة متموجة : تظهر أجزاء منه بوضوح ، لكن تختفى وتتوارى أجزاء أخرى فالضلع الأيمن للهرم الذى يبدأ في أسفل التكوين من ساق المرأة المتدللة نحو الحصان ويصل إلى قمة في الصباح إما يبرز لنا بكل وضوح . وقد حافظ ييكاسو على استطراده بعناية ملحوظة . إذ أنه هو الخط الذى يدخلنا إلى صحن مجال التكوين . كما أنه اخترب هذه المرأة على تأكيد وظيفة هذا الخط . فالرأة بالنسبة لهذا الخط بمثابة طرفة الأسفل . وعلى النقيض من وضع الضلع الأيمن للهيكل الهرمى ، نجد وضع الضلع الأيسر . ففي مقابل وضوح الخط الذى يمثل الضلع الأيمن ، نجد تغطى أثر الخط الأيسر واختفائه . وإن كانت طريقة وضع الأجسام على مساره تتضمن في حد ذاتها إشارة إليه ، إلا أن الخط نفسه لا يوجد له . وهنا أيضاً نلمس رغبة التصوير في تحميم التماثل الثلاثي ، وتكبير القوالب الهندسية الاستاتيكية .

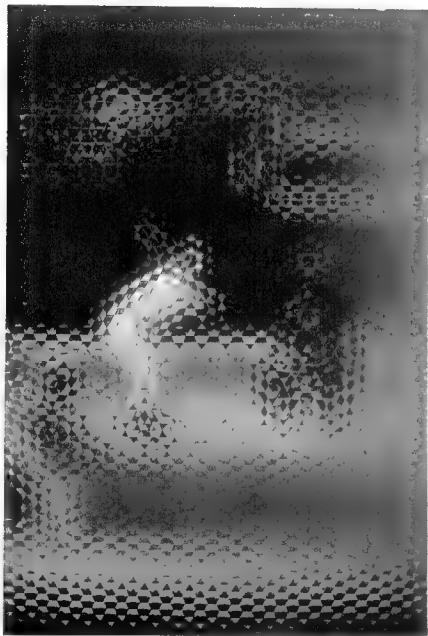
إن هيكل البناء العام الذى ظهر على صورة هذا الشكل الهرمى ، إنما يتلقى ركيزة حركة تبدأ باستمرار من أسفل وتصل في ذروتها إلى أعلى . وهذا ما يتفق مع ديناميكية الرؤية نفسها . ونستطيع أن نقول هنا مع « ديوى » : « أن أول ما يلتفت انتباهنا هنا إنما هو أولاً وبالذات تلك الموضوحات التى تتبع شكلها إلى أعلى ، فالإنطباع الأول الذى نستشعره إنما هو إحساس بحركة تنبع من أسفل إلى أعلى .. والملاحظ أن العين في الوقت ذاته تتحرك أيضاً عبر الصورة ، وإن كان الاهتمام يظل موجهاً نحو التماثلج التى ترتفع أو تنصاعد » .

وحينما نتخذ العين فيها هو أصح ، عبر هذا الشكل الهرمى ، فإنها تلتقط المفزى المحتوى للوحة كلها : إنها تبهر حركة لا تقارم تجرى من ارتقاء الفارس المقتول ، في مسار الموت الألفى الخاسق ، وتقترب مع الاندفاع العنيف للمرأة المتجذبة نحو الحصان ، وتقوم مع الحصان المكاني الذى يجاهد للنبوض ؛ لكن تصب في أهل ذرونها في رأس الحصان ، وفي الصباح ، وفي الشمس . فهذه التصاعد في التشكيل وفي الإيقاع وفي ديناميكية الرؤية يفتقر بطموح معنوي ويصير : يبدأ من اختناق الموت ، ويبتدر مع اعتصار الجريح لألم ، وتشتت الجسم المحترق ، وحضاب الأم التكل ، ويضب مع انطلاقه اليد التى تدفع الصباح ، ويصحبه النور والشمس والظائر الصغير .

وهذا الصراع إنما يمثل أيضاً في عالم الضوء : ففي أسفل ترقد الأجساد المرحلة ، وترجمي الجثث في الساحة العريضة للظلال القاتمة . وبدلما الحياة التى لا تقاوم . يبدأ الضوء في الارتعاش وينمو ويتزايد صفاء ويجري إلى أعلى ، ثم فبداية تيزج الشمس ويشتت الضياء .

إن هذا الشكل الهرمى الذى تقوم عليه لوحة جرنیکا ، إنما يعيد مفزاً معنوياً تريباً للبناء من لوحة ديلاكروا « الحرية تقود الشعب » . وربما أيضاً بتقنى طريقة البناء ووضع الكتل الأساسية . ومقارنة بين هيكل التكوين العام في اللوحين ، قد تكفى لإيضاح ذلك : فهناك أولاً قمة الهرم تشكلها في « الحرية تقود الشعب » ، رأس المرأة - ألا زوى الحرية - في مقابل رأس الحصان والمصاحب في جرنیکا . وهناك في لوحة ديلاكروا ترقد الجثث على امتداد قاعدة الهرم ، بينما نجد تغطى ارتكاز القاعدة في لوحة ييكاسو وتنتقل من اليسار قبضة الفارس ومن اليمين ركة الساق الضعيفة ●

جيوغرافيا جوفيا والإبداع الفوتوغرافي



كمال الدين خليفه

ما أراه - لا . . ليس ما أراه - إنما هي الأحاسيس التي تستثار داخلي من خلال ما أرى ، وتلك هي التي أصورها .

فرايز كزين

بعد النقاد المألوفين أعمال جوفري جوف في فن التصوير الفوتوغرافي ضمن الأعمال التي تلحت أفكاراً جديدة في مجال الفوتوغرافيا ، والتي استطاع فيها أن يوظف الكاميرا كخدمة رؤيته التشكيلية .

والفنان جوفري جوف ولد بكاليفورنيا ، وهي واحدة من ضواحي مدينة سان فرانسيسكو ، ومنذ نموه أظفاره بدأ التصوير بكاميرات صغيرة الحجم ، وكان هذا وعمره لا يزيد عن السنوات العشر ، ولكن من النقاط بعض الأعمال الجديدة التي أثارت دهشة الكثير من مرئيات مصالات المرض الفني ، وتبناها له مستقبل عظيم في مجال التصوير الفوتوغرافي .

وكان من أبرز أعمال مصورنا أن يصنع مصوراً سيمائياً حتى إنه حين بلغ الثانية عشرة زار مدينة ديزن لاند التي يبره ، فكان لها تأثير خاص عليه ، وفي سن الرابعة عشر استطاع أن يشتري كاميرا بابائية بحوالي عشرة دولارات ، وسجل بها كل ما شاهده خلال سنوات ، وفي الثامنة عشر فاز بجائزة في مسابقة محلية ، وسجل كاميرا حديثة بمعدات خفيفة تصوير ، وهذا انطلق تماماً ، وبدأ مرحلة جديدة تنمى التسجيل وهو لا إلى الابتكار .

عمل جوفري كمصور محترف بالساحل الشمالي أثناء دراسته بمعهد فنون سان فرانسيسكو ، لكنه لم يدرس التصوير الملون إلا بعد ذلك بسنوات عديدة ، وبالتحديد عند وصوله إلى نيويورك عام ١٩٦٧ .



بدأ رحلة التصوير الملون فيها لا يزيد عن عشرين في المائة من إنتاجه ، وبالتدريج تصاعدت النسبة حتى وصلت إلى تسعين بالمائة ، منها ثمانون في المائة للبحث والتجريب وصولاً إلى الابتكار .

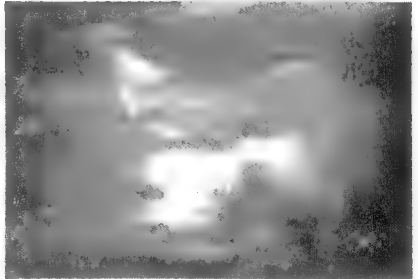
خرج جوفري في جامعة نيويورك ، ثم مدرسة الفنون البصرية ، وعين مساعداً للإنتاج بالراديو E. C. لدى B. M. مصوراً بمجلة PAPER NT ، ثم صحيفاً U. P. I. ، وفي عام ١٩٧٦ م تولى عمل مجموعة صور تحت اسم عين نيويورك ، عرضها بـ ١٢٠٠٠٠٠ العين الثالثة ، وثالث هذه المجموعة إلىلاً ونجاحاً

كبيراً ، ولها انضمت رؤيته الجديدة واستخدمته التكتيكية عالية المهارة ، وقد وظف الفلاش والمعمل لغاية الجمالية ورؤيته الفنية . . هذا وقد عرضت أعماله عدة مرات بالمكتبة العامة بنيويورك ، وأقامه جابري كروك الكثير من المعارض ، وكذا متحف كاليف ، وكان آخر معارضه تحت اسم التحولات بجاليري الصور IMAGES في نيويورك .

يقول جوف : إنني تأثرت كثيراً بأعمال فنانين فوتوغرافيين كثيرين ، منذ أديارد وستون حتى روبرت فرانك ، وبخاصة أعمال ألدريه كرتيز في التصوير الملون .

ويقول جوف : إن أفضل أعمال هي الأعمال التجريبية ، وفي رأي أنه لا يمكن إنتاج أعمال جيدة إلا من خلال البحث المستمر ، واعتقد إن الصورة الفوتوغرافية يمكن تصويرها من أربعة اتجاهات مختلفة ، أولاً الصورة العادية التي تعتمد على الأبيض والأسود ، ثم الملونة تلويحياً بدياً ، ثم الأبيض والأسود الخاص بالتجريب ، فالفيلم الملون .

ونستطيع أن نقول أن جوفري بعد رائداً في مجال الابتكار بصوره الجديدة ، وقد استطاع إحكام الصلات التشكيلية بين الجزء والكل ، أو بين التفاصيل والصيغة ، بحيث ينصهر كل شيء في بوتقة العملية الإبداعية ، وهنا يولد العمل الفني الجديد ، دون الاهتمام بالمظهر العام إلا من خلال الجوهر ، الذي تنشر به اللوحة ، فعين تقرب من أو تبعد عن الطبيعة الظاهرة ، فانه عند التجريب لا يجب الاهتمام بالملل القاهر وإنما يجب الاهتمام بجوهر العلاقات وتاصيلها وأحكامها ، ولا يعم مدى اقترابها من منطق الواقع أو الابتعاد عن هذا الواقع وظهوره لمعالات عكسة لما دلولات بصرية ●



سيرة الشيخ نور الدين



يروىها احمد شمس الدين
يرسمها محمود الهندى

الحلقة الثالثة

روايات

— اتبع يا محمود ... أنا تريزا
عاد إلى نفسه وهو يسمع صوت تريزا ... فلما تأنى إلى هنا ... إنه لا يستطيع
أن يلفظ . الصوت يعود .

— اتبع يا محمود أرجوك ... اتبع ... أنا تريزا ...

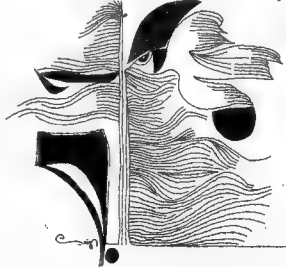
شذب من نفسه صرخا — أخذ يستمع فrote حاول أن يلفظ ... انه فعلاً مجهد
متعب عاجز عن الوقوف . أستاذ يديه على الحائط وهو يتحرك ليخرج لها الباب ...
أخذ يفتح ... ارغمى على الأرض ... سحب نفسه ... وقت نصف وثقة ...
فتح الباب ... صرخت تريزا ... وضعت يده على كتفها ، وأمسكتها بيد ،
ووضعت يدها الأخرى حول وسطه وسجنته من الصلابة إلى حيوته ...

وقد حل السور ... تريزا تنظر إليه في استغراب ... تفكر ... نظرت إلى
وجهه الصغير وقد خرجت عظامه إلى الأمام ليس فيه من علامات الأحياء غير الحركة
المتعبة .

صرخت تريزا

— إيه إلى عامله في نفسك ...

نضجت ... وضعت وجهها بين يديها ... لم يتوقف فليجها ارتفع صوت
محمود



— اخرجي يا تريزا صليب وحسن حيروا دولت وبغدين تبقى لعبيبة .
— تبقي لعبيبة تبقي ... أنا وانت وبيتا عارفين الحقيقة ... ومتناشش أنا
شليقة صليب داخل الكلية وحسن رايح كليه . وأنا كان لازم آتيني ... أنا المسيب
في ده كله أنا مالي ... له قلت لك ... أنا أسفه يا محمود ... أسفه ... لكن
مكتشش أحرف إنك بتصعبها بالشكل ده ... ما هو يا أنسي بتقيلها زى ملعبه
يا مانتوش ... يا محمود ... صيب ... صيب إنك تنقع علفشان واحدا
مستعملش ... دول عالم تانى ملهوش خلاقة بيتا ولا بمصر ... فوق ... فوق
ومتوش رويك ... علفش عارف مرضك لكن أنا عارفا . إذا مت دلوقت
تبقي مت من غير من ... وبالنسبة البوسطحي تحت أدال جواب جابلك .

فتحت حقيبتها لتخرج الحطاب .

— باين عليه من نقصر ومن أبوك

— وضعت الحطاب بجوارها وهي تكلم حديثها يا أنسي إن مكتشش عايف هل نفسك
تكر في أمك تذكر في الشيخ نور الدين إلى بيتر بيك .

وما إن ذكرت اسم والده حتى انتابه ارتعاش شديدة .

— كفاه يا تريزا ... كفاه ... كفاه ...

— كفاه إيه يا أنسي ... يعني قوت فليس علفشان واحدا مستعملش ... لو
الشيخ عرف حيلول حليك إيه ...

— تريزا كفاه كده أنا عايف حسن وصليب بيرجم

— طيب أنا ماضية يا محمود لكن إنا مشفكش قريب في الكلية حبيب أخويا
بيجي ياخذك البيت ... انتب أخويا كمان وأنا أوى ير عايفك ... خليتك بعالية .

وقفت تريزا لتخرج وقيل أن تخرج من الحجرة سمعت ألقاما توكف لنام باب
الشفة وحركة مفتاح يدخل في القفل . فتراجعت لتففل باب الحجرة وبهمس يلق
لمحمود ...

— حد جاي هنا ... إيه العمل ...

كان على محمود أن يفكر بسرعة ... أن يقوم بعمل سريع ... لن يكون اللطم
سوى صليب أو حسن أو كليها ... وقت ... نظرت إليه مستغربة ... إيه
مشغود بيتا هي ترتمش ... استعملت نفسها حين خرج من الحجرة لتسمع
صوته ...

— فعلاً صليب .

أرد عليه صليب الذي حزه المفاجأة ...

— إيه ده ... أنا إلى حصل ... أنا كنت تاني أقصل بأوك ... علفشان كان
لازم تسال ...



— اسمع أنا جمان ... جمان جداً ...
— فيه قول وجبة ...
— لا تقس أكل فراخ ...
— أجيبو مين ...
— هات لي نص كيلو كباب م الحاق في الدق ...
— يا سلام يا أبو حكي ... أجيبك لحاق كله ...
— خرج صليب مسرعاً من شدة الفرح ليحضر الكباب لعمود ...
استرمت تريزا أنفاسها حين سمعت صوت الباب يفتح ثم يعلق ... عمود
يهرول إليها ليضع ياب الطيرة ...
— أنا أسف يا تريزا ...
— أبداً ...

خرجت تريزا وحدها أن لم تحدث فضيحة ... صليب صديقه ولكن هل يفهم حقيقة العلاقة بينه وبين تريزا وإن لم يفهم لها طرفها ؟ وحتى لو حدثت فضيحة ولم يفهم أحد أو لم يفهم حل هذه العلاقة إنسان فهو يفهم أنه ليس وحيداً ... يشعر بالندم ... بالصدق الإنسان شعور يثقل به جسده المرضى ليتحول إلى دواء سحري يهدأ إلى نفسه .

خرجت تريزا ، لم يفكر في شيء ... فتح خطاب والده ليحدث فيه حوالة ستة جنيهات وخمسة من سطرين ... « ابنتا العزيز لرجو أن تكون بغير وإن تكون متكباً على المعلم فهذا أملاً فيك حظكم الله ... الإلهام نور الدين .

مكثت دافياً والده يسمى الدراسة بالمعلم لا ينسى أبداً مصطلحات المجاورين . زيارة تريزا وهذا الخطاب أمدها إلى الحياة مرة ثانية . وأعلنت الصور ترقص أمامه تريزا ، صليب ، حسن ، الشيخ نور الدين

عاد صليب وبه ربع كيلو كباب وطبق سلطة وورفيان ، إذ لم تكن تقوده تكفى لغناه أكثر من ذلك ، لم يهتم عمود بالكلم ... فلهم أن صليب لم ير تريزا . وضع صليب الكباب والسلطة والخبز أمام عمود لأخذ في أكلها بها بفتها لم يعرفه منذ أن لزم الفراش .

مرت ثلاثة أحوام على هذا الحدث لم يدر فيها حوار بين عمود وبين تريزا أيام الدراسة ، يقضى بها أضع كل عام في وحشهم إلى الأخصر في الإجازة الصيفية . وهناك زور أسرته مرة أو أكثر . وهذه أضر سفره يجمعان فيها .

حسن عمود لتريزا .

— أنا مش عايره أذكرك زاني ... انت عملت فيه خدمة كبيرة ...
فهمت تريزا أنه يعود بها إلى أيام طويلاً قديمة
— احنا أحوام يا عمود .

ابتعد عنها قليلاً وبدأ تقطع التذاكر مع عادها وبدا إلى صبحه . كان صلب طيار الصبح مشغولاً بالبحر والأمتعة . وحين بدأ الطيار يتحرك من بيده . أخذ الجميع في التحضر للفرق إلى أبراه وشبابه . وتماثلت الصيحات كيداً لأشياء أخرى قد تنهت بعمار . ترك البنات بيجور المغلف وجرى مع صليب وحسن ليقررا إلى الدرجة الثانية حيث سيجلس البنات ، قفز كل منهم من شباك وحين وصلت أقدمهم إلى الأرض تبيتوا ألا مكان يجلس . طلب من صليب أن يفرز ثاثة لعمود والبنات وبعدها ريتا بسول . مضى الوقت قليلاً ، فقد تغير صليب ، كان عليه أن يضع خضهم في الدرجة الثالثة أولاً لم يعود ، وحين عاد كانت الطرقات قد اكتظت بالوافدين .

والصق العرق غلاء المكان ولكن لا أحد يشم فالجميع مشغول في وقتله .

نظر حسن إلى عمود

— حتميل ليه ... ؟

— محتشاق ختانة لرب النساء ... ارجع يا صليب تاني حبيب وحلى بس بسرعة .

تحرك الطائر فاهتزوا جميعاً مع حركته . الأصوات لم تتقطع . عاد صليب وحبيب وحلى وبعثا ارتفع صوت عمود يا جامعة الستات لازم نلحد ... يا جامعة حبيب ... علوا عندكم دم ... ده انقرو صعايده ...

لم يلتفت إليه أحد . مد يده إلى أحد البنات وسحب من مكانه
— يا أعي بفلك قوم

وتشابهت بالأبدى ، حاول الناس التدخل ، أجلس صليب البنات مكان الوافدين . تدخل حبيب وحلى . وأعطو حسن للرجال يا جامعة أسفين بس حبيب البنات تنقب .

رد الرجل المغرب

— كان لازم يطلب ده بأب

— مملوش حطك عليه .

أخرج صليب سيجارة هوليود وأعطاهما للرجال :

— حطك عليه

رفضها الرجل

— لا مبشيش

— يا أعي ميجمش عيها دنا أعوات .

مد الرجل يده إلى حلبة السجائر التي لم يكن فيها غير سيجارين وأخذ سيجارة منها . وكان ذلك يعني حياة المشاهرة .

انسحب محمود وصحبه إلى الدرجة الثالثة بعد أن أطمأنوا على البيت . وحين وصلوا إلى أبو العلا وجدوه واقفاً

- إليه ألقى حصل .
- الناس عدوا الأمانى بالقوة . وكان لابد من معركة جديدة .
- ما جامعة عيب تأخذوا الأمانى بالقوة .
- نقل رجل صبور من الجبالين على الأرض . ثم نظر إليهم
- إليه همه سبياً يحجزوا فيها

العصى هنا بظلمة وكثيرة . وأية معركة لا تعرف نهايتها . فكر في أن يحسم الموقف بطل وسط ، إن وافق المجموعون عليه فإن المشكلة تستحل وإلا فقامت معركة .

ما يستحسن تسوية الأمان . احتاجتسهما . كل واحد بالمد شوية بدأ هذا حلاً مقبولاً ومنطقياً في نظرهم فلم يكن أحد من الموجودين في الديوان في حاجة إلى المعركة .

مرت الساعات الأولى حتى أسبوط ثقيلة وبطيئة وقاسية اللوقة الحر المرق الزحمة . ضاع الجيش والبشر في زحمة الكرب وعرفوا أن عليهم أن يبقوا يبايع حتى يصلوا إلى الأخصر أو ينزل أحدهم في أي عكة من عكات الوقت لوفك تلك هذا بعد مغامرة في هذا الأضرام فقد يفوت القطر أى واحد يخرج منه .

أخرج الرجل الميجوز لغة وبطها يتبدل وأخذ يثقل اللغة ثابت أجهم اللغة . فطير مشلت وجبهة وحام . نظر الرجل إلى جماعته وقال :

تفعلوا وأعاد الكلمة على محمود وصحبه . زى مشمتا الأساكين تنظم الأول . أخرج بقاء الرجال طاعهم . لم يمتد إلى واحد من الصحب . سدوا أديم إلى الطعام وأخذوا ياكلون بهم ففى مشاركة ولكن من جانب واحد . غير أنهم اجتمعوا إلى ألقف الرجل الميجوز أبداً فقد ضمن مكانه حتى يصل إلى يده . فخرج كثير من المقاعد في سوحاه وجلسوا في استرخاء وقد دعاهم التورم عويهم . غير أنهم لم ينسوا الباتل في كل لحظة يلق فيها القطار يذهب وأسد منهم ليملطن علهين .

- رمى محمود نفسه على أربعة لارعة مستعماً للتورم فلم يتركه صليب .
- أنا هاوزك
- فيه أيا في صليب
- أمر مهم
- كان صوته يرن من أن أمراً جاماً يرفقه .
- أنا مسامت كويس .
- تيزا
- ماغا تيزا
- أنا بعب تيزا وهاوز أجوزما .

وانطلق صليب يروى قصة حبه الصامت تيزا قبل أن يغادر الأخصر . وحين ذهباً إلى الأخصر كان يراها أنشب فتكون لارعة حياه . لم يجد محمود فى يقرن صليب مشكلة . وهو يترك نفسه بها هلا هم .

- طب يا أحمى متخليها
- محمود لا يفهم أن هناك بعدا ما بين أسرة صليب القفيرة وبين أسرة الشهيرة في الصعيد باقى وأجابه .
- الصعيد باقى مشكلة إنت مسيحي وعيه مسيحية وده كفافية
- يا ريت يس ده مش كفافية
- الأمرزى ما أنت شاييف متخافا طيبة كبيرة المتصلة بأخدها متعلم والثنية ياخدها فى .
- والثالثة الثنية ياخدها متعلم فى .
- صمت صليب وصمت محمود ففوا لا يدرى ماذا يريد منه صليب هل يريد أن يتدخل أم أنه فقط يروى همومه له إنه لم يتكلم عنها قط أباهه وهو الآن يروى له كل

أحاسيسه نحوها . لم تكن مفاجأة له فترى نحب . وصليب شاب جدم يعتمد عليه ولو كانت تزيه . أخه لسمد يزاجها من صليب . يبدو أنه لا يفهم تقليد الأسر المسيحية في الزواج . رؤيته للامور سطحية . ولا شك أن صليباً يواجهه مشكلة الشخص الوحيد القادر على حلها هو أبوه الشيخ نور الدين فهو يستطيع الاتقان ويستطيع أن يفرض وجهة نظره إذا ما كان مقتنعاً بما ولكن كيف يكلم والده في هذه المشكلة . وهل هذا ما يريد صليب .

- قل لي أى حاجة أصعبها لك يا صليب .
- تكلم تيزا تشوف رأيها .
- طب وإيه قيمة تيزا ترى إذا كانت أسرها بماه الى متحاض . فتكون تيزه
- تقدر تلف في وش أعلها .
- لا لك تقدر تسامد
- أنا شاييف تدخل الشيخ
- ولكرت حريص .
- نتاول . أنت بس متفكرش وخيلها على الله وسبني أنام شوية .

وضع بدأ تحت رأسه وبدأ فوق عيته . ولكنه بدلاً من أن ينام ألق لقد اتصحت رأسه بصورة الشيخ نور الدين . إنه الآن في الخامسة والستين من عمره وفروض أن ينام على الماش أن يصفى أن يترقب من الحركة ولكنه الآن أقوى منه وهو ابن الثانية والعشرين . بشر أمامه بالشفط والمميز . عجل مشاكته ومشاكل الناس . وهو الآن يميز من القوف يجرار صديقه فيجد نفسه متجهاً إلى الشيخ نور الدين الذى يتدخل في مشكلات المسيحيين والمسلمين . الفقراء والأغنياء . الأهل والفرقاء على حد سواء . أوى رجل هو ؟ من أى طيبة خلق ؟ لقد عاش أربع سنوات من عمره في القاهرة عايشاً أن يثقله متدسا كان جباراً في الأضر لم يستطع . لقد حدثه أحد زملاءه في الجمار . أنه كان غير زبلا . يقرأ الكتاب مرة واحدة وكلما يتطلع في قلبه . أما هو فإنه يختلف عنه وقرأ وحدثه بعيد ما يقرأ لا يركز إلا في شهر الاتصالات . حادته رجل من أعداء كان حادته الشيخ الميجور أن والده كان أهق جاور في الأضر وأنه كان يرسل أولاده نفوداً .

أى رجل هو الشيخ نور الدين . لقد حاول أن يصنع مثله ففجر حاول أن يبدع مثلاً ولكن القاهرة لم تستطع هذا العمل . أراد أن يستقل من أهيه فلم يستطع . ما إن يبدأ الشهر حتى يشوق طلبة الأضر إلى خطابات أبائهم المحملة بصداوات برينية أما هو فكان يكره انتضال هذا الخطاب وأكثر ما يكره الحولة البريئة التى تذكره دائماً أنه ذبل للشيخ نور الدين . إنه لا يرفض تيمته له ولكنه يريد أن يشمره أنه مثله . قوى . قادر . لندروى له الشيخ الميجور أن والده كان يسكن في منزل مع زملاؤه فرأى أحداً منهم ينظر من سطوح المنزل عسله فنظر إلى ما رأى فوجد فتع حارة للشمع نور الدين . أن يذهب ولم يصرخ وإنما أمر الفتى أن يغادر المنزل وأن يبحث له عن مكان آخر . هذا الرجل يعمل ويذاكر ويرسل لأهله نفوداً ويحافظ على ثقاه في كل شيء . أما هو فقد أصبح يافع وعمرها وأفرته في شهوة جسدية لولا ذلك القرن والورد الذى كان يغمته به والده كذا أسكب يده ليومده وعلى أى طربة إلى القطار لا عرف كيف تستهى هذه العلاقة . إنه يعرف جيداً أن الشيخ نور الدين يلقب يته بين كل منته جسدية لقد رآه مرة بعد أن ترقى مع امرأة تاتت الجسد . يغرق الحائط ليجعل له أهداً أنت ؟ تكورث هذه الصورة . فلو كانت حركة جسمه كثيراً ما يسأل نفسه هل هذه الصورة حقيقة أم أنها من صنع هذه الرغبة من هذا الرجل ؟

أى رجل هو الشيخ نور الدين ؟ إنه يتسبغ بغيره أن ابته ويص أيضاً بتعامة أنه لا يقبلش قلته بقلته . على كثير أن يصارعه فأهل الأضر برون الكثير من قوته البدنية .

يفرد هذه الأفكار لهذا لا يلبق به . إنه شيخ كبير ولكنه يعرف أنه سيهرم . الروايات تتحدث من قوته على الفور فقد كان يسبق الجميع في اجتياز النيل . أو أنه يسابقه في السباحة وحتى هذه لفته يعرف أنه لن يستطيع . فلو كانت حركة جسمه أقوى من شيا به .

فرد عليه بالفتىاب معتلاً بمشغوليته في الدراسة وودع بأن يزوره عندما يعود إلى القاهرة ثانية .

— وازى أبو كوكس

فتركه ، وتوجه إلى هربات الدرجة الثالثة .

يعرف عمود جيداً أن لن يفي بوعده لامتلاء ديباب فهو لا يطيق أن يراه ولا يتحمل للشفقة التي يجلس فيها معه ومع زوجته وأولاده إنه يشعر بألم عالم مختلف عن عالم يذكره بفلاسة متصور بك والد فاته القدسية كبرياء فارخ أجوف وإحساس كبير بالذات دون سند حقيقي يستند .

ديباب هذا ابن محمد ابن عم الشيخ نور الدين ولّى عرف الأسرة همه ولكنه لا يتأديه إلا بأبائ الشيخ . تعلم في الأزهر الشريف وكان أمل الأسرة أن يعود ليصبح واعظاً وإماماً في الأقصر فقد قل عدد المتعلقين بابائهما بالأزهر الشريف إذ انجهموا إلى المدارس الأميرية .

تفوق ديباب في دراسته وحين تخرج أرسله الأزهر بعثة إلى لندن ليحصل على الماجستير .

ياقول عنه القاريون من الأسرة إنه أساء إلى العلم فقد تكبر على أهله حتى إنه لم يكن ينظر إلى أخيه الأكبر إلا باستعلاء . ولم يكن على وفاق مع أبيه حتى أنه كثيراً ما كان يشكو للشيخ نور الدين منها إياه بأنه قاسى القلب لا يجب إلا لنفسه كان الشيخ يطلب إليه أن يدعو له ويخبره عن المذهب عليه ففى لزوات شباب ولكنه ما يثب أن يعود إلى أصوله الأولى .

تلقى ديباب أبي محمد في لندن سنتين تقصص ليهيا الحيلة اللندنية ، أو هكذا توهم . كان حين يعود إلى بيته بصر آلا يأكل إلا بالمشوكة والسكينة . وحين يجاهد أهله يدخل بعض الكلمات الإنجليزية التي لا يفهم أحد منها شيئاً .

تزوج بشفقة قاهرة من أسرة خفية تعمل مدرسة للغة الإنجليزية . فزادته هذه المصاهرة بدءاً من أهله . لا يذكر عمود أنه زار بها الأقصر فكان كمن يتنسى أن يربط أهله بالمشوكة المتخلفة . حتى حين مات والده حضر بمفرده وألم الجميع ألا تؤذى زوجته ويجب المزاء الأقرب للنس إلى زوجها .

باع معظم نصيبه في الأرض وكانها أراد أن يقطع كل صلته بعائيه . عندما وصل عمود إلى القاهرة زاره ليؤذي حقاً لأن عمه يشعر بغربة في بيته . وكان لقائهم بزوجته مهيباً له .

كانت تصاحف

— مين ده

— ده ابن عمي

— ابن عمك مين

— الشيخ نور الدين

— أهلاً . . . تشرب قهوة ولا شاي .

— لا أبداً يا فندم أنا شارب قليل حامى .

انتهى الحوار عند هذا الحد فتركه مع ابن عمه الذي قام لشد المشاي له ولولا الجليل لا شرب لبشاي ، إلا أنه ضبط على نفسه وشرب نصف الكوب وهب والفا ولا مقدمات .

— استأذن

— متعمد تتعمى

— شكراً . أصل مزوم في فرح الليلة .

وسلم عليه وانصرف . وما إن أخفق ديباب باب الشفقة حتى أخذ عمود يبرى كفاً كان يقر من حين عييت .

ترى ما للذي أعاد ديباب أبو محمد إلى الأقصر ؟

لا بد أنه قد علم ليصبح ما يراه بالمدنية .



لقد أبلغه أحد أصحاب الشيخ أنه يتعجب ولا يرى له حياً إلا أنه لا يصل لم يطلب منه منذ أن كبر أن يؤدي فروض إسلامه وحين علم هذا من صديق الشيخ أخذ يرواظ على الصلوات . وحاول أن يريه ذلك . وأدعى العصر بمفرده فصل ورواه وقامه فمسير من التركيز كان الشيخ يفيق في الصلاة كأنها ليست فرضاً يؤديه وإنما يجب يقوم به في لقاء مع حبيب يعمره ويستغرق في مناجاته . إهم في المدينة يقولون عنه إنه أكثر إغتره شيها بأبيه وهو لا يصلح أحداً إنه يعرف أن هناك طريقاً طويلاً لكي يكون الشيخ نور الدين . إنه يفيط هذا الرجل ولكنه يحبه حباً عميقاً في صق ماء النيل عند ساعة أجداده .

انطفا حربة الفطار حين وصل الكمسارى ليوقفه من تفكيره .

— تذكره

— مع زمايلي ورو

— مين زمايلك

— تين من صوت الكمسارى أنه جلوه صلاح

— أنيك يا صلاح

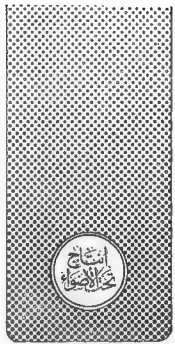
— مين الأستاذ عمود . . . لهلاً . . . إيه اللي قديك هنا معزوح درجة أولى .

— أنا كوكس هنا . . . لكن فيه مباتيات ممكن أعطيهم درجة أولى .

— يا أخي روح وديهم . . . قديهم أي مكان يمحيط .

بعد أن تركه الكمسارى عرك إلى الدرجة الثانية فوجد البيت قد خر من قعر التوم فركهن ومضى إلى الدرجة الأولى . إنه لا يريد أن يجلس هناك وإنما يريد أن يترك جسده أن يخرج من توتره ومن قسوة الجلسة في هذا الفطار المرحق . عرك من حربة إلى حربة على غير مدى وقيل أن يصل إلى مؤخرة الفطار وبعد الأستاذ ديباب ، أيام يسمونه في الأقصر الدكتور ديباب . تألف من رؤيته ونفى ألا يكون قد تدرج مكانه . سلم عليه ديباب وطلب من الجلوس فاستأذن بأن يلامه في انتقاره بالدرجة الثالثة .

— انت مش باين ليه . . . وبيتر ورشاش ليه .



صوت سوهاج الثقافي

شمس الدين موسى

الأمتعة ليدل بها على آرائه . والفراسة تعبر من أهم الدراسات التي احتوت عليها مجلة « صوت سوهاج الثقافي » .

ولقد احتوى العدد - أيضاً - على غنائج من القصص القصيرة ، منها القصة بعنوان « وكان للملائكة أحلام » ، وهي القصة الثانية التي طاعتها للكتاب وجمال فاضل . وإني أرى جمال فاضل يميل إلى كتابة القصة الطويلة الغنية بالأحداث والمواقف والشخصيات ، بما يجعل القارئ يشعر ببراء عالمه القصصي ، وإن كان يحتاج في كل الأوقات إلى التخلل عن السيمترة التي تشبع كثيرا في القصة « وكان للملائكة أحلام » ، وذلك ليسمح للتلقائية والدفقة حتى تصل مستويات التعبير في القصة إلى درجة من الإنفعالية التي تضفي عليها الجمال الفني . كما أن القصة توحى بأن التعبير لدى جمال فاضل ، ربما يميل به إلى كتابة الرواية ، التي أرى أن أدواته مهيأة لها أخذ كبير .

وما يمكن أن تأخذه على هذا العدد من مجلة « صوت سوهاج » هذه الأخبار التي نشرها المحرر في العدد ، وهي أخبار دنيئة للغاية وسبق أن نشرت في صفحات أخرى ، حتى أن القارئ يلاحظ أنها تصل إلى مستوى معين من الإحلام من أصحابها . كما أن أخبار الكتب كانت دنيئة أيضاً ، فليس من المقبول أن تنشر مجلة خرس من كتاب صدر منذ نحو عشرة شهور . كما أنه ليس من المنسحب أن تنشر « صوت سوهاج الثقافي » أخباراً من مجلات أدبية أخرى أصبحت معروفة للناشئة لا لشيء إلا لشكر أسماها هذه النشرات والمجلات .

والملاحظة الثانية على العدد تتمثل في وجود أساه كثيرة أخرى ليست من سوهاج ، بل ليست صعيدية أصلاً بل من الشاعر « طه حسين سالم » ، وإحسان كمال ، من القاهرة ، وكان من الممكن إيراد العدد بمواد إبداعية أخرى لكتاب وشعراء من سوهاج والأقاليم الأخرى ، مع التركيز في باب الأخبار على أخبار المحافظات وحركة الثقافية بها ، وكأني تطورها ولجيد الذي طرحه هذه الحركة لإثراء هياتنا .

وما يمكن أن يحسب للعدد تلك الاهتمام المحفوظ الذي أولاه المحرر بالمصر والسينا ، إذ يحوى العدد على قترين من المسرح أحدهما متباعدة لأحد العروض الجديدة « هتا غرايس يتترس » الذي طرح العديد من القضايا البوية التي يعيشها الإنسان المصري في المرحلة الحاضرة . والثانية تتمثل في التصديق الصحفي حول مسرح الثقافة الجماهيرية ، الذي يناقش فيه الحق عدد من كتاب وخبرجي المسرح في مختلف مشاكل المسرح حالياً . وذلك بالإضافة إلى مقال من مهرجان السينا الثالث في أسوان الذي خلط عليه الصفة الإخبارية .

وفي النهاية فلما نرى في مجلة صوت سوهاج الثقافي إمكانية جديده خفية من الضروري أن نحسن استخدامها ، مع العمل على إصدارها مرة كل شهر على الأقل .

تعليقه . كان يرى الكثير من حسن التية في أشعار هؤلاء ، كما يرى لهم روية في التواصل الحميم مع الموروث الفني والموسيقى ، مع احتضان التعبير عن هموم الإنسان المعاصر كما عبر عنها شعراء الحسنيات والسينيات .

ويعتري العدد على دراسة من الشاعر الراحل « أمل دنقل » كتبها الشاعر عبد الستار سليم . لكن يلقى الكثير من الضوء على شعر « أمل دنقل » وبخبره أحد العلامات المؤثرة في الأجيال التالية له ، وبخبره أحد الشعراء الذين عبروا عن رؤاها الهمية . حل عد قول عبد الستار سليم . « وكان المنظر والمصدر من أشباه عديدة حشيت بعد ذلك . ولقد ركز « عبد الستار سليم » حل الطريقة التي استخدم فيها « أمل دنقل » اللغة التي كانت تبدو بسيطة وعادية ، مع العلاقات الجسدية التي لا تتركها المبالغات الملقوة ، لكن بساطتها كانت تكمن في حساسية « أمل دنقل » وشديده الحسومية . ولقد اختار عبد الستار سليم العديد من

وصل إليها العدد الأول من مجلة صوت سوهاج الثقافي ، التي يصدرها مجموعة من شباب الأدياء بسوهاج مستعدين للأساليب الصحفية عالية النوع من حيث الإخراج ، واستخدام الحبر ، والصورة ، والتعليق ، والريبورتاج ، والحوار

وتحتوي المجلة على عدد من القصص ، والفصائد لكتاب وشعراء أمثال جمال فاضل ، وإحسان كمال ، وعبد الحميد رباب ، والسيد تميم ، وفؤاد حيازي ، وحلي بدران ، وجبل عبد الرحمن ، وهزمت أحمد صابر ، ومير فوزي ، كمال عبد الحميد ، وطه حسين سالم ، وحجاج الباي ، وعبد الحكم الملايكي ... بالإضافة إلى كتاب المثل والنقاد والمحررين .

ومن أهم الموضوعات التي يناقشها العدد موضوع الفموض في الشعر الذي كتبه خيري السيد ابراهيم ، الذي يطرح عددا من القضايا يميل فيها للعلاقة بين الفموض في الشعر والشاعر الإنجليزي « د . س . البوت » ردا على الشعراء الذين يبدعون تأشروهم بالشاعر الإنجليزي « إليوت » عندما يتكهنون شعرا بشوية الفموض ، خاصة الشعراء الجدد ، ويواجه « خيري السيد ابراهيم » هؤلاء الشعراء . فيقول : «

هل يمكن لأحد من الشعراء الشباب أن يدعي نفسه مثل ثقافة « إليوت » وهم متخلفون ، كما قلنا من الثقافة الغربية شعرات. السين . فإياك بالثقافات العالية الفنية التي تكاد نجهلها مع أن « إليوت » نفسه كان كلاسيكيا . وكان يندفع إلى الأصالة ، والارتباط ، وإن تسم في الأديب والمنة الأسلاف ، وقد قلنا أن هناك فرقا كبيرا بين شعر إليوت ، وشعر بعض هؤلاء الغاضبين . »

وإذا كان « خيري السيد ابراهيم » قد آمن من روى عددا في لثاق شديد دعاة الفموض والمتخلفين برده « د . س . إليوت » ، فإن الدكتور أنس داود في



أخذ يزحف بيده هرم . يجذب جسده . يحس به ثقيلًا . ضوء هين ودود عند ثقب الجدار . لم يعد يسمع صوته منذ أول الليل . ظلت شفاته ترنجان . أنفاس ساخنة ، لافحة . أحس بلمس التراب الناعم الباراد أسفل كفيه . تقوست أصابعه . غاصت رؤوسها في التراب . — أرفف السمع لمله يسمع صوتًا . صوت الريح بين اشجار الزيتون . وانفتحت الكثيفة النفاذة تسقط إلى أسفل ، تدور مع الهواء وتلا آنه ، ثم تدوب ، وتبقى رائحة اللحم ، رائحة الدم المتجمد ضوء النجوم . ضوء ناعم ، بارد ، يسقط من أعلى ، خلال الأوراق الخضراء الغامقة ، يذوب في الظلمة ، ثم يعود فيلتصع . عواحه الالام في ساقه . يسمع صوته كأنه يضحك . يتوقظ . يعرف أهم هناك . ينتظرون . أحس بالرمال الناعمة تحت كفيه تدفأ ، ثم تتبلل . وأخذ الضوء يمتد بتشابك ، ويتوهج ، ينفذ في ساقه المصابة ، يفتتها ، ويسمع صوته كأنه يضحك . يترك رأسه ترقد عند حافة الضوء ، فوق الرمال الطرية ، الناعمة يغمض عينيه وترنجان شفاته .

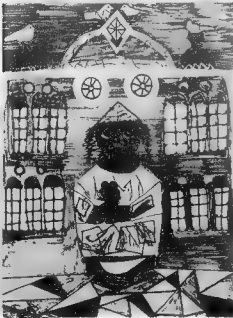
جذور اشجار الزيتون ، وطيعة ، كثيرة ، تمد اعناقها خلال جدار البئر ، بيضاء رمادية ، حمراء في لون حلقة الحديد .

سمع وقع اقدام .

دفع رأسه إلى الداخل فسقط في الظل . وصار الضوء امام الفتحة متوهجًا . وامتلأت آنه بالرائحة الذبقة المكتومة .

كان صوت الاقدام ، واضحا ، فوق أوراق الزيتون الجافة المتساقطة ، فوق الاغصان الجافة المحطمة .

تحسست أصابعه السكين ، في جانيه ، ارتعشت رؤوس الاصابع ، يبللها العرق يدفعها في أول عتق تطل نحو الفتحة .



الخصائر

ضياء الشرقاوى

● « السبت القادم ، تحمل الذكرى الثامنة لرحيل « ضياء الشرقاوى » ، وهذه القصة التي تنشرها القاهرة على صفحاتها اليوم ، واحدة من إبداعات القصصى ، وعندما ننشرها الآن ، ننشرها تحية له في ذكره ، وننشرها تذكرا منا لنا وإلى أصدقائه وقراء صوت أدب أصيل كصوت ضياء ، فاجانًا بموته في ١١/١٢ م ١٩٧٧ » ●

● القاهرة ●

١ - قال في صوت عالت متردد : — « اجلس إلى أعلى » . توقرت شفته السفلى ، متورمة سوداء ، ثم هبطت إلى أسفل .

كان الضوء شاحبا ، رماديا .

تحس وجهه ، تزحف أصابعه في رفق فوق بشرته الساخنة .

— « يوسف »

كان قد اغمض عينيه .

اهزمت اشجار الزيتون ، في أعلى ، اشجار عجوز كثيفة . تقاطعت الظلال فوق الجدار ، ثم تكاثفت .

— « يوسف » .

دفقة هواء دافئة مرت فوق وجهه . تبللت أصابعه بقطرات العرق اللزجة — وترسبت الرائحة الذبقة المكتومة .

الصمت . اخذ يجذبه الى الداخل ، يزداد قلقل ، وصارت رائحة الدم الكثيفة عتيقة ، والاشجار المعجوز تتكاثف ، تتناثر وتلف ، ينفذان خللاها . تنفوس قدماه في طين رطب .

- ٥ -

يرى يابور الرجال يتحدرو فوق الجبل ، يحملون القرائيس والمشاغل .
انفتحرو في الضحك .
ورأى يوسف امامه عسكا بحصان ابيض .
قال له : - « هل اربك ؟ »
ووقف الرجال حوله فيضحكون .
مروكته فوق صدر الحصان واحس يلمس الشعر الناعم .
وانتمعت العينان السودتان الواسعتان خلف الغطاء الجلدي .
قال له : - « هل يجمع ؟ »
كان ابوه يسك يده ، واولاد اعمامه واخواله يحلقون حوله فيضحكون .
- « حتى لا تفصل متعبا »
رأها واقفة امامه ، وترتدى قميصا ابيض من الخيزر ، تطل من النافذة على جانب الجبل ، والحواء الرطب يتدل في الداخل مع ضوء القمر .

وتوقف الرجال ، متتارئين ، على جانبي الطريق . تلتصع رموسهم ، وجوههم ، ثيابهم البيضاء ، اسفل ضوء الفوانيس . والنجوم في اهل السماء متناثرة . ولم يعد يسمع صوت النساء في القرية .
كانت امة تقف امام الباب وحدها .

- « لماذا لا تأتين يا اسي ؟ »

التصمت حينها بالدموع ، ثم اخذت تتساقط فوق وجهها المرم ، تتعثر عظامها فوق التجاعيد البيضاء اسفل العينين .

حلفها فوق الحصان الابيض ، وضعت كفها فوق كتفه ، والتصمت حينها بالهجرة . وقال لها : - « لا بد ان تكون ممي » .

وصيحت الغرقة ببراحة الجواز المحترق في الفانوس ، غلظطة ببراحة الزيتون . وقف خلفها وراح ينظر ، من فوق كتفها ، ناحية الجبل . كان الرجال يصعدون مرة أخرى ربما كان ابوه يبينهم هذه المرة ايضا ، يحملون الفوانيس والمشاغل رغم ضوء الفجر ، واشجار الزيتون ، والارض الخضره المنبسطة النسيجه ، والقرى المتناثرة - فوق الجبل وفي السهل - تحتلط بزارح الزيتون وحدائق البرتقال والنجوم المجتره .

وسمع يوسف يقول له : - « أنا الذي حملت اليك حرومك »

ولم يعرف لماذا يبيحه .

وحين ضم أصابعه وكورها في قبضته رأى الشعر الثابت فوق المقاصيل ، فاستقرق في الضحك و اشار له نحو امة في الداخل ، كانت امة في داخل الدار يسمع صوتها واضحا لا تشويه رائحة العمر ، صوت دون تجاعيد .

وقال له : - « ادخل وخذ حصانك »

قال له يوسف بضراعة : - « جرة ماء »

لم يكن يراه في الظلمة . وانما كان يحس يلمس لحمه الساخن . يسمع صوت نفسه . يشم رائحة الدم تنفوس من جسده .

غاب صوت الاقدام . وسقطت اشجار الزيتون في الصمت . امتلأ البئر بالصمت . ولم يعد يرى اصابع الجنود الممتدة خلال الجدار . ظل عسكا بالسكين ، ومعد يده الى الامام قرب الفتحة رأى نصلها الحاد يتنمى في الضوء .

وصار صوت الاقدام قريبا ، واضحا ، من البئر . يدورون خلال الاشجار . يتوقفون قليلا . يلوفون بالصمت . ثم يتسللون يخطى خفيفة . رفع يده بالسكين الى اهل ، حتى يكون قريبا ، قريبا وخاطفا ، من العنق ، يمزحها فجأة ، تسقط الراس في قاع البئر ، نظر اليه وراه ، كان راقدًا في صمت . لا يفكر في ان يقف الى جانيه . يدافع عنه . يدافع عن نفسه يربطونه في مؤخرة حصان باحبال ويسحبونه الى الجبل . وصار الطبيب فوق راسه تماما يحس بوقع اقدامهم ، ثقيلة تنفذ خلال الارض . وتشبهت اصابعه بقسوة على مقبض السكين . لحقة ويرى الراس امامه . يرى العينين تتحسنان طرفيهما في الظلمة المهجورة . في تلك اللحظة تلك اللحظة ذاتها ، يغمس نصل السكين الحاد ، بكل اندفاع ذراعه ، اندفاع جسده ، في تلك اللحظة الضريرة .

- ٤ -

- « يوسف »

كانت قدما تتقلان . حذلاؤه يتلوح الى اهل ، يجلب ساليه ، يدلف جسده . تعثر ، اندفع الى الامام ، صر قنقا رليمة . رآه يسقط . وتطوحت قدماه اليمنى الى اهل رأى ساليه تتشابكان فوق حافة كتاة الماء .

سمع صوت طلقات الرصاص ، خلفها ، بوضوح . امسك يده . وجذبه بقوة . كان الطين عالقًا على صدره ووجهه . صوت الطلقات يترقب . رآهم يجرون ، يقتربون ، نحوها . كانت الارض منبسطة وفسيحة . يرى رموسهم وغوداتهم وهي تنفلق ، تتخرج ، تملق .

واوصلا العدو . سقطت زمزية الماء . ارتطمت يساقه اليمنى . التفت نحوه - كان يتأهنا يتوقوس جسده . ينقل رأسه الى الامام كأنه يوشك على السقوط .

ولم يعد يرى شيئا في ضوء الفجر . ذابت النقاط المتدفقة ، الرموس والحوذات ، في الضوء الرمادي الشاحب . وسمع صوت حصان خلال . اشجار الزيتون . امسك يده . ونفلا بين الجلولع الدائكة . تتكسر الاغصان الجافة المتناثرة . رائحة اللندى الزيتون .

- « انتظر قليلا »

ورأى الأرض الفسيحة الممتدة من ورائه . اجتلت أصابعه بالدم وهو يتحسس عنقه . وصدره يملو ويصيح كأنه على وشك الانقيجار .

وارتفع صوت الرصاص بين اشجار الزيتون ، طويلا ، منطوفا ، حادا .

واندفعوا الى الداخل . سقطت حبيبات اللندى فوق وجهه فأحس برطوبتها تنفذ خلال جلده . وكانت اصابع يوسف تتصقش في قبضته . اخذ يرتطم بجذوع الاشجار كأنه فقد القدرة على الرؤية . يشده وراه في الظلمة الدائكة اسفل الاغصان الكثيفة المتشابكة . كان جسده يقتل وصارت رائحة الدم الحارة الزخمة واضحة وسط رائحة الزيتون . وصارت حبيبات اللندى تسقط تبللها . غزيرة ، باردة . وسط مرة أخرى . لف ذراعه حول وسطه . وعاد الرصاص يندق جلوع اشجار الزيتون . وينفذ خلال

التي في الممد القادم

إنقاذ الدولة



د. عبد الغفار مكاوي



— ما لم يصبح الفلاسفة ملوكاً على المدن، أريدوا الذين يسمون الآن ملوكاً وحكاماً في التسلط الحقيقي، وما لم تتجمع السلطة والحكمة في شخص واحد، وما لم يصدر من جهة أخرى، قانون صارم يقض باستبعاد أولئك الذين يؤهلهم مقدورهم لأحد هيلين الأسمرين دون الآخر من إدارة شؤون الدولة. . . .

— ماذا لو لم يحدث شيء مما نقولُه المبارة المشهورة؟

— ما لم يحدث ذلك كله، فلن تبدأ، يا عزيزي جلوكون، حدة الشرور التي تصيب الدولة، بل ولا تلك التي تصيب الجنس البشري بأكمله (الجمهورية جسد، ٤٧٣، ٤٩٩د).

— ولن يتخلص الجنس البشري من البؤس حتى يعمل الفلاسفة الحقيقيون الأصلاء إلى السلطة، أو يصبح حكام المدن — بفعل معجزة إلهية — فلاسفة أصلاء (الرسالة السابعة ٣٢٦ د).

— تغيير الملوك الفلاسفة أو الحكام المحكماء يتكرر ذكره في الكتاب السادس من الجمهورية. وتؤكد الرسالة السابعة (التي ثبتت صحة نسبتها إلى أفلاطون، كما ثبت أنه كتبها في العقد الثامن من عمره) أن تكون شهادة اعتراف هذا الأمل الذي ملا عليه حياته، واليأس الذي أصابه من تضيقه في تحقيقه على أرض الواقع. وقد سبق له أن عبر في بريناهة والفلسفي الذي أحلته في عبادة «جورج جيس» (وهي أول ما ألقه بعد أن أسس الأكاديمية واستقر به الرأي على بدل حياته وجهده، للتعليم بدلاً من تبليدها في مغامرات لا جدوى منها . . .) عن فكرته الصحيحة عن الدولة بعد مقارنتها بالطبيب الذي يعلم

ما فيه الصحة والأسباب الحقيقية التي تؤدي إليها أو تلحق بها، هل خلاف الطبيب الذي لا يعرف إلا من الطعام الجيد اللذيذ لحسب. فللمسياس الحق هنا بلجا لوسائل أخرى غير وسائل الفهر والمصف.

— لكنه فصل هنا كله في الجمهورية وقدم لنا تصويره من فروع الدولة. لم يذهب عنه أنه مثل أهل من الضبط، إن لم يكن من التسخيل، تحقيقه. إياها الدولة التي تحقق فكرة العدالة في عالم المكان والزمان والضرورة، عالمتا التجريبي للتغير، بقدر ما تسمح فكرة والمشاركة وبتحقيقها على الأرض. ولا تضحج فكرته عنها حتى يتضح رأيه في ترتيب الطبقات الثلاث التي تتألف منها، وهي طبقة الحكام، والحراس، والفلاحين والصناع والتجار. وتتحقق العدالة إلى أقصى قدر ممكن عندما تقوم كل طبقة بواجبها، وإذا لم تفعل كل منها ما تريد لسلطات القوضي وهم الاضطراب. وإذا أرادت الدولة ككل أن تظل حية فلا بد أن تحافظ على هذا الترتيب المناسب لها، أي أن تحافظ على روحها. كيف يتم هذا الترتيب؟ يتيسر واجبات كل طبقة حسب المبدأ الأول للفلسفة: لكل معرفة تفترض أن اللاعمرية مناسقة لها. ولذا فلا بد للدولة أن تفرق منذ البداية بين أولئك الذين عرفوا المبدأ الأساسي — وهو أن يقوم كل إنسان بواجبه، أن يشغل المكان الذي تؤهله له قدراته — وبين أولئك الذين لم يعرفوا . . .

— لن تبدأ إذن بالدولة المثالية، بل ستحاول أن نعرفها بصدقها. إذ لو شئت البقية لقلنا إنه لا ضرورتنا الدولة المعلقة الحرة، لأنه يقدم الصورة المثالية عن الدولة الطائفة السبية. ولو أراد أن يقدم تلك المثلما لممكنه أن يفعل، لأن عالم المثل لا يتطرق إلا على الخير. أي حيث توجد «النفس» فلا بد أن يوجد الخير

والشر معا لأن النفس هي التي تختار بينها. ولما كان للدولة «نفس»، أو لما كانت صورة مكبرة من نفس الفرد، فلا بد أن يوجد غويديجان للدولة الحرة والدولة السبية، كما توجد صورتان للمعارف والدجال، للعدول والطاعة . . .

— لنبدأ بالعد الأسوأ حتى نتيين ضده. ولنعرف طبع الطائفة الحاكم في الأموات القاتنين، قبل لقاء الكامل والنفس للموجود، في بلد تشرق فيها شمس العدل على البشر المدعوين إلى مادة الدرد . . .

— الدولة السبية ليست كلاً متجانساً. إنما هي شيء مرق، دولة بوليسية يتفصل فيها الشعب عن الحكومة، فيسيطر البسط ويأسرون، ويضع الآخرون ويعطرون. أما الدولة الحرة فتكون فيها الطائفتان كلاً متجانساً، كياناً حياً عاقلاً يعبر عن الحياة المنظمة المتألقة .

— والدولة السبية تفتقر إلى الوحدة، فهي تضم الفقراء والأغنياء، وهي في حالة حزب دالمة مع نفسها، ولذا فمن السهل الانقسام عليها وغزوها من الخارج. أما الدولة الحرة فمتحدة، لأن حكمتها الذين يعرفون «مثال» الوحدة يحرصون على تحقيقه فيها .

— والدولة السبية مريضة تفتقر إلى الصحة، لأنها تستند طاعتها في القضايا والمحاكمات بحيث يشرى الحامون من وراء المزايدات بين المواطنين. أما الدولة الحرة فتستع بصحة وبها في تناظر وجهاتس وإن الحراس يحافظون عليها، والحكام يبنون بها .

— ليس للدولة السبية شكل ثابت، لأنها معرضة لمحاولات التغيير المستمرة التي تنجم عن السخط العام. أما الدولة الحرة بشكلها الثابت الذي تستمد من ترتيبها في ثلاث طبقات (تتفق مع الترتيب الثلاثي في مجال الوجود: وجود، وحيروية، وفراق كزل، أو التضمين الثلاثي لمجالات الكون: العاقل (أو الفكرة)، والنفس، والمعالج المادي) فقد يتغير دستورهما من حين إلى حين، ولكن ترتيبها الثلاثي يظل ثابتاً. وهي ليست بحاجة إلى قوانين مدونة، لأن قواها تتجسد باستمرار في حركة دائرية من مركز إلى الأطراف، إذ يعرف الحكماء كيف يتناوبون القوة اختياراً دقيقاً، ويعلمون أي الطائعات من ذهب وأيها من فضة . . .

هؤلاء «المثرفون» قد تلقوا التربية الصحيحة، ومهمة التربية في رأيهم تقتصر في تنشئة طبقة الحراس، بحيث يمثلون في كيان الدولة العضد الذي يماثل قوة الأفراد العاقلة في كيان الفرد، القوة التي تعرف الواجبات وتحققها في وقت واحد. إنهم يوفقون بين المروعة والإرادة بالتي هي فهمة سقراط . . .

هذه الطائفة التي يتحد فيها الجنود والمثرفون هي التي يخدم عليها بقاء الدولة الحرة، وهي التي تحفظها من السقوط والزوال. إن الحكماء الذين يحتاج إليهم يتناوبون منها بدقة، على أساس الحكمة لا على أساس

الاستقرارية - والحكام بدورهم بمجسرون - كما تقدم - على تنشئة الحراس وتزويجهم على أكمل وجه ممكن . وتعتبر الحكام مع هؤلاء الحراس يشبه في النفس الفردية تصرف العقل الحساب مع الإرادة العقلية . فلحكام هم « العقل المبرر »^(١) والحراس هم الإرادة العاقلة^(٢) . أما الطبقة الثالثة فهي التي تقوم بتبليد الطبقتين السابقتين وتضع لهماك الدولة . وهي وإن كانت بطبيعتها تتجه للكسب والتملك وإشباع الحاجيات الضرورية ، فليها مع ذلك أن تبلغ من العقل بقدر ما يمكنها بلوغه .

— والدولة السبئية تحكم فيها الشهوات ، تنصحب التجارة والبضائع غايات في ذاتها ، بينما يقضى الواجب بأن تكون مجرد وسائل ، وتتحكم المصالح وروموس الأول في تحديد طابعها فتضد التوازن بين وظائفها . أما الدولة الحرة فتقوم على الطبقات الثلاث التي تعرف كل منها وظيفتها كما يعرف الفرد وظيفته .

— والدولة السبئية تتيح الفرصة لظهور ذائق لا حصر لها . أما الدولة الحرة من أهم واجباتها أن تحقق الفعاليات الأربع الأساسية ، وهي : الحكمة التي تنشأ من تدبير حكمائها ، والشجاعة التي تكفل حرية الحراس وبرهانها ، والعدالة التي تثبت التزامها التزمه والاعتدال ، والعدالة التي ترتب على حصول كل مواطن على حقه مدام يؤدى واجبه .

— من أين تأتي فكرة الدولة الحرة ؟

تأت حين يفكر الفيلسوف (أو قل في لغة اليوم : صاحب العلم والخبرة) في مثل الأسئلة والعدالة والصحة والاستجمام .. الخ . ويبدل في هذا التفكير أقصى ما يمكن بلده من نهج في المشاركة ، ويصل من هذه المشاركة إلى أقصى ما يمكنه الحصول عليه من علم ومعرفة . هذا العلم هو الشرط الأساسي الذي لا بد أن يتبعه تحقيق أقصى قدر ممكن من الحرية والتنظيم والترتيب في المجتمع البشري .

— لا يمكن أن تقوم الدولة بغير فلسفة تستند إليها . فليست الدولة السبئية هي التي تخلو من الفلسفة أو تستغنى عنها ، بل هي التي تقوم على فلسفة ثابتة . إن الناس يفكرون باستمرار ، وإذا لم يفكروا تفكروا صحيحا فهم يكتفون بالضرورة بطريقة فاسدة تؤدي إلى الدولة الفاسدة . وإذا لم يحكم الفيلسوف ، فلا مفر من أن يحكم السفطاني . هذا أمر تستلزم طبيعة العالم الذي نعيش فيه (كما يجيب سيجنا الكهف) . وإذا لم يحكم وسقراط ومع العقل ، فلا مفر من أن يحكم أمثال دالكايكليس ، ومع البشع والفساد . وإذا لم تحكم نظرية الخلق (أو العلم الحق) صار الحكم للزعة التجريبية (أو للرأي المتقلب والعقل)^(٣) .

— لا بد إذن أن تتدخل الفلسفة وتقتصد الناس وتروم بهم بالكم معال الدولة الشريفة المعادلة . وإذا لم تفعل هذا فكيف من واجبهما ويحلل من حال رسائنها ، ألقت زمام السلطة في أيدي الطائفة وعصيته الدجالين . وهو الأمر الذي تعاني منه كل الدول في الواقع الذي عاصره أفلاطون . فليغض بذهنه من

العمل السياسي وقصر جهده على التربية السياسية بمنعها للأشمل ، بعد أن اقتنع بأن حالة الدول الحاضرة كلها سيئة ، وأنها تحكم حكما يدور للزلة ، وأن دستورها للزلة لا يشفيها إلا إصلاح يتم بمحيزة توسدتها الصدفية أو يستندوا حسن الخط (الرسالة السابعة ، ٣٢٣ ب) .

— لكن ما الدليل وما الظلم ؟ ما الطغيان ؟ وكيف يصير الطاغية أساس الشر ويبدل المطلق ؟ والحراس — رعاة الشعب — كيف اقتديرا للثأب شرسة ؟ كيف احتاج الحراس إلى حراس ؟

— « العدالة حكمة وفضيلة ، والظلم جهل وذنبة » .

لكن هذا تعريف وسقراطي ، عام يصدق في أي مكان وزمان ، ينطبق على الفرد كما ينطبق على الدولة . لكن وظيفته ، غير محددة ، لا تدري ماذا تصنع به ، وتخصيصا حين تكون يصعد الحكم وتدير شئون الناس .

— لتفنتل في تعريفات أخرى ، يذكرها أفلاطون ثم يفنتها :

كل ذي حق حقه (كما قال الشاعر القديم سيمونيدس — ولد حوالي ٥٥٦ ومات حوالي ٤٦٨ ق.م.) أي تقديم الخير للمصلحين والشر للعدو ، وفي اصطلاح الأثوري ولعامة مبنيها الطيبة .. (في رأى السفسطائي تراسيبا غرسي) (الجمهورية ٣٣٨ — ٣٣٩ — ٣٤١)



وهي تفوق القوى على الضعيف ، أو أدلة من وضع الضعفاء لقيادتها بها الأقوياء (دالكايكليس في جورجياس ٣٨٣ — ٤٩٠) .

— هل نجد التعريف الجامع لم تعنى الجمهورية في طرح سؤال بعد سؤال ؟ هل يتفق سقراط بطرح الشكبة وهو الزهاد ، في الصيد (كما هو حال الصياد المعجز في كل حوار ؟) أم ترسو سفن الجدل على شط آمن ؟

— حقا ، هذا ما سوف نراه :

● العدالة هي أداء كل إنسان للوظيفة التي يصلح لها .

● لكل إنسان في المدينة العادلة وظيفة واحدة محددة . لكل امرئ في أية دولة يجب أن قادتها حكمها ، مهمة جبين عليه القيام بها (الجمهورية ٣١٧ ، ٤٠٣ ، ٤٠٦ ، ٤٣٣)^(٤) .

سقراط : ولذا كان من خصائص دولتنا إرسدا أن الحذاء فيها حذاء فحسب ، وليس ملاحا في الوقت نفسه ، وأن الزارع زارع فقط ، وليس قاضيا في الوقت ذاته ، وأن الجندي جندي وليس تاجرا كذلك ، وكذا الأمر في الجميع .

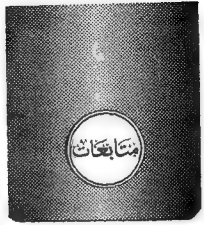
ويرد عليه أدهانتوس بقوله : هذا صحيح (٣٩٧) .

— وإذن فلماذا الأسس أن تكفل أكبر قدر ممكن من العدالة للدولة بأسرها . كيف ، بالنظر إلى الصالح العام . وكيف يتحقق الصالح العام ؟ بتحقيق العدالة .

— وما هي العدالة ؟ هي ما قلناه الآن : أن يؤدى كل فرد أدوة وظيفته واسدة هيأها الطبيعة لها ، فتخصص كل طائفة من الطوائف الثلاثة — الصناع والحراس والحكام — على مجالها الخاص ، ويتولى كل منها العمل الذي يلائمها في الدولة .

— وكما يتحقق الاعتدال في نفس الفرد بالاستجمام بين فضائله الثلاث ، بحيث لا تغني إسداده على الآخر ، وسيطر الجزء الأفضل على الجزء الآخر ، كذلك يتعد من باطن الفرد إلى واقع الدولة تحكمه عقول القلة العاقلة ومشاعرهما في انفعالات الكثرة السبئية ، ويسود الاستجمام والتوافق جميع المواطنين ، والرفيعين منهم والورعيين والأرسلط (٤٣٣) .

— وكما يكون العادل شخصية واحدة موحدة ، لا يتعدى جزء من أجزاء نفسه الثلاثة (الشهوية والغضبية والعقلية) إلى الجزء الآخر ، بل يجيء في وفاق مع ذاته ويكون هو نفسه ، في كل ما يفعل وينكر ويقول ، كذلك تكون الدولة العادلة واحدة متحدة ، كالحيا لا تتعدى فيه طبقة على طبقة ، ولا تقوم طائفة بطريقة هيأها الطبيعة وخيرة لطائفة أخرى ، ولا تخلط فيها الطبقات الثلاث ، وما يجري على الدولة أروم العواجب (٤٣٥) وينشر فيها القروض (وهي جذبة الظلم والتهود والجبن والجهل وبالاختصاص كل الرذائل) (٤٤٤) .



الكلاب وصلت المطار

حسن عطية



وعبا من تحول الإنسان إلى كائن حيواني
مفتقد لكل ما في الإنسانية من فدرات
عقلية سلبية ، ومشاعر نبيلة ، تدلهم
لتحطيم عالم المصنوع بالإبداع البشري
على مَرِّ المصنوع .. وإفراقا من ذات الإنسان المرتب
أن ذاء التحطيم كائن داخله هو ، وأن الشر الساري في
الطرق إنما هو صناعة إنسانية كالمركب فلما ، كان لابد
من أن يهد من أزماعه هذا فنيا ، كحاجة اجتماعية
وفنية ، فجاءت الأساطير في المصنوع الأول ، لتفصل
ذلك الشر عن الخير ، وتحمسه في كائنات حيوانية
خرافية تعادي الإنسان ، فيصارعها دوما ، فدرا انتصار
فالم .. وبعثت الأدب الحديث لتسري ذات
الطريق ، فكانت لكافكا مع بدايات هذا القرن قصص
الكابوسية و المسخ ، والتي قدم لنا فيها بطل مستغفرا
ذات صبح ليهد نفسه قد تحول إلى مرموز ، بطارده
الواقع إلى افتقاده للهوية الإنسانية ، بينما مازال قلبه وعقله
إنسانيين ، فمعاني معاناة تراجيدية بالغة القسوة من ذلك
التناقض بين الشكل والسلوك غير البشريين ، والقلب
والعقل البشريين ، حتى ينتهي به الأمر إلى موت عيش
سحيف .

هل حين أكون سكو في مسرحية و الحزيت ، أن
يقوم بطله داخل ملهه حشيه ، حيث يخرج يوما إلى
الشارع ، فيجد البشر حوله يتحولون إلى خرافات ،
بينما يستسلمون غنى صوري حول طبيعتهم الحيوانية ،
حتى يجد نفسه أحياء وحيدا يملأ (الفج) الإنسان
داخل حائل قد حله ظهور الحزيت ، فيقع داخل غرته
مصلحا بأفرويته الإنسانية دون تنازل .. ثم يأتي اليوم
على سائل يهدم لنا فكرة المسخ في معالجة كوسيدية
اجتماعية ، حيث يرمو بطله إبراهيم يوما من خارج
وطنه ، ليبدأ الكلاب ترتع في الطرقات ، والإنسان
يتحول إلى الحيوانية ، فلا يأس وإنما يظل يصارع حتى
أخر لحظة .

إن حل سالم في مسرحية الجنيحة و الكلاب وصلت
المطار التي تعرض حاليا على مسرح نجم ١١ من
إنتاجه وثائقية وإخراجيه وثقيلة ، إنما يقدم لنا بطله
مشربحا على أرض الواقع ، يصل من تحولاته
وتناقضاته ، ومعنى جيد أين يكن الشر فيه ، وأن
اللاتسانية السائدة فيه ، ليست وليده ظروف كونية
لا قبل الإنسان حل مواجهتها كيضل كائنكا ، أو
لغضوط عالمية تكسح فيه التيارات السياسية الجمعية
الأرض ، مستطمة القوية المطفلة كيضل بونسكو ، وإنما
هي وليدة خلل اجتماعي - إنذري ، يوصد ملامحه
الكاتب عبر مسرته الإبداعية ، وتطرعه علينا المسرحية
مدل أول عطلتها على غشبية المسرح .. ففي إطار
مكان داخل صالة مطار القاهرة الدولي ، تجمع بين



الجوازات والجمارك والمجرم الصحي ، ينتج مصمم
النظر المسرحي الشباب موزين عدلى إلى تضخيم
الواقع ، دون تجاوزه ، ويعتمد في صياغته اللونية على
اللونين : الأبيض كلون طالع ، في مواجهة الأزرق
المتصق بضبابان التواضل ، بينما يتسلل لون الحبس
الطبيعي صموذا ويهبط بينها فوق كتلة غشبية متسيلة
نصف المسرح ، ذلك في صياغة تشكيلية تفقد
الدلالات الدرامية ، فالأزرق ليس هو اللون المناسب
ليستخد في تقييد حرية الأبيض ، إلى جانب غشابة
ويجوده أصلا ، فضلا عن عدم استخدامه في ملابس
الكلاب رمز الوليه الآخر للون الأبيض دراما .. ومع
ذلك داخل هذا الوجود للمدى الواقعي - مع بعض
المبالغة - تتسلل أحداث المسرحية تدريجيا في مسار
فاتتازي ، كاشفة من عالم تسري فيه التناقضات بين
الشكل والمحتوى ، وتعتمد فيه القرارات الإبداعية ،
فتسحق إنسانية الإنسان تحتها ، وفي لحظة انسحاق
موطن أمام بوابة الوطن ، تظهر الكلاب نابضة ،
ليعلم المواطن وده من ظلمه .. مع أني يتعملمو
في ، وهنا يحمل الكلاب التي ظهرت بأرض المطار
أول ملامحها : إنها (نتيجة) بطش السلطة الإدارية
بالوطن ، فهل هي كذلك ؟ هذا ما سنسترف عليه
ونحن نقبل حل بلبية مواقف المسرحية - الزمن
والعرض .

فالكلام التي ظهرت فجأة في المطار ، قد عقرت
سيدة وإبنتا ثم اخضت لظهور مرة أخرى بمخافة أممية
الشعبية لتعثر إلهام مأمور الجمرات الذي انخرس من
قبل المواطن « سيد البتاين » أمام بولية الوطن ، ثم
فلاته لاختراع لثلاث مواطنين ، بعد أن لا تصرف عنهم شيئا ،
أتريس المطار وأوقفته ، ومن الملاحظ حتى الآن أنها
كلاب ، أو بأ لائق هما كليات يعقران أناسا محدوين
وقع عليهما الاختيار ، وإن كانت لا تصرف عنهم شيئا ،
سوى « إلهام » باليولي عجرة مقره بالشكل المقدم
كعقاب له على ما قدمت يداه في حق المواطن المصري ..
ولخاية ما حدث لأصدق الدكتور « إبراهيم » طبيب
وسلة المجرم الصحي الشاب ما حدث ، فهو مشغول
بأبائه الناقصين ، وها هو قد عاد تريا من مؤتمر عالمي
بالخارج تلتقي فيه كيفية مقاومة الجسد الانساني ما يسمى
للتفاد إله ، كما أنه مشغول بحياته العائلية ، حيث
تعتقد تلك الحياة بإصرار زوجته على إخفاء زواجها ،
حتى يتاح لها العمل كمضيفة جوية بمرتب أعلى من
المهنية الأرضية ، وعدم قدرته بالتالي على الاستقرار
الاستقرار معاً إلا مقابل ترك عمله بالمطار والعودة إلى
يعمل بها ليلا بأحد الأحياء الشعبية ليعمل في مستشفى
خالها الدكتور شركت يبلغ ثلاث الآلاف جنية شهريا وهو
راض عن تلك الأفرامات المالية ، مصر على احترام ذاته
وإستاتة وعمله بين المستاه ، رغم دخله الضئيل -
ستمانية جنية شهري !! - والتي يدرك جيدا أنه كير
بالنسبة للملايين في المجتمع .

لقد ظهرت الكلاب المعاقرة ، موقف درامي ،
تسعى للمرح لتقديم الشخصيات التي مستعالم

معهم، فضلاً عن إبراهيم، هناك إلفاس، وأمور الجبرك التناقض بين القول والسلوك وعهدى أمين الشرطة الحارثيين الواقع والخيال المصد في مغامرات المسلمات التفرسية الأمريكية وشباب المرمس الرجل البسيط الشهم، الذي يعرف كيف يربشو الآخرين كي يغزو بايريد، ثم ندأ زوجة إبراهيم فتاه هربت من عملها كطليعة لعدم ثقتهما فيما تعلمت بكلمة الطب حيث قفزت سنوات الدراسة بمناومة عالماً الأستاذ بالكلمة الدكتور شوكت فضلاً عن عدم رغبتها في العمل (د الهذلة) بالأقاليم وتعلمها بالتعليمات الكبرى فهي شخصية نفعية، لذا فهي ليست مؤهلة، ولا بأية الشخصيات المذكورة لمواجهة الكابوس القادم الوحيد المؤهل لذلك - فكروا ودرابوا هو إبراهيم، فيقف بملحه ضد ظهور الكلاب، ويسعى لاكتشاف الفصل المضاد لها، بل إنّه أول من يترك الدلالة الاجتماعية لذلك الظهور، فيسمى الداء الناتج من عقر الكلاب لابناسان، داء، والتكالب بعدداً مفهومه لما يحدث في الواقع.

ولكن هل تتفق الدلالات الاجتماعية - الفكرية لداء الكلب، مع الدلالة الفنية التي يمنحها السياق الدرامي له؟.. هذا ما نكشف فيه، فالصبايون بالداء غير متكالبين، فجميع الشخصيات التي حضرت لا تصرف عنها شيئاً، والوحيد الذي تصرف هو إلفاس، مجرد موظف اعتاد اقتراض من يقع تحت يديه إدرايا، لكنه ليس متكالب على شيء، كبا أن مقرر الكلاب له جاه عقاباً لتعلمه، لا تأكيده بل أن داء الكلب عندما أصابه لن يحوله إلى متكالب على شيء وإنما حوله إلى شخصية متفانية، في عملها، قادرة على تحقيق إنجازات متميزة فيه، فحاسة الشم التي قوت لديه، جعلته يستطيع أن يتفوق في عمله ويكتشف المهرين، يستطيع أن الكلاب تحرق بدمعهم الإغرامات اللدنية له، مقابل إبطال حاسة الشم عند

والتفانين من عمليات التهرّب، إذن قلاداً لم يدفعه للكلاب، ولم يؤكده لديه، أما الوحيدة المتكالبية فعلاً، من قبل، ويعد ظهور الكلاب فهي ندأ فلم يصحها شيء، فعمل أي شيء، لتركزت السريحة ضيقاً في خلج دالة، والتكالب، على داء الكلب؟

وبعداً عن إجابة شافية، نكشف لنا المسرحية عن رحلة صراع إبراهيم مع عالم الكلاب الكابوس، يتكبد على عمله، يرسل التقارير بتناجح إحتمال إلى وزارة الصحة فتعمل، يعيش وسط علم مله بالربح والتهب والتدمير، وتنتشر داءه أمراض الكلبية، ويتحول البشر إلى كلاب مسجورة تنقى ملاصحتها الحيوانية بعمليات تجهيل، دون أن تستطيع أن تنقى سلوكها المتلف، وفيق إبراهيم وجهها لوجه أمام الكلاب، متجسدة في متدبرها الإعلامي «الرجل الكلب» الذي يرى أن كلمة الكلاب للإنسان، ليست مرضاً من عوارض الإنسان، وإنما هو تهيئ لفرس الكلبة، أو الحيوانية الكامن بالفعل داخل الإنسان، والكلاب حين تفعل ذلك إنما تستهدف الاستيلاء على السالم وإخباته كلياً، بعد فشل الإنسان في قيادته إنسانياً، هم قادرون لتطبيق «عصر الرفاء» والفاء الشر من الكون، بينما يرى إبراهيم أن الإنسان غير بطبيعتهم، وأن الداء عرض زائل، يمكن مواجهته بالمفادات الحيوية، ويذكّر الإنسان باستمرار إستراتيجته، مع إيمانه بأن ظهور الداء ليس ظهور فيضياً وإنما يكمن خلفه عقل خطف، وهو ما نكتشف عنه المسرحية، إن عصر والفاء، هو عصر التهرّب والتخدير وسقوط المعاملات وقفل الأبناء والآباء، وهو ما يؤكّد أن ظهور الكلاب (فكرها) هو فعل فاسد شرير يتأكد مع ما أكنته أحداث المسرحية (فنا) من عقر الكلاب الأمور الجبرك لحظة اقتربنا للصوابان السيد، ونحوها إلى أنه موقف صالح، بما يؤدي إلى خلخلة الرزميين الدال الفني والدلالي، والفكرى، وتزيد الإرشادات المسرحية - وهي جزء مهم من رؤية النص

الإجالية - من تلك الخلطة، الإرشادات المسرحية تشير إلى إمكانية التمدج بين شخصية الرجل الكلب - حق الحياة شبه الحيوانية - منسوب مكتب الشجند الضاربي، والرجل الغاضب الذي ظهر في المشهد الثالث من الفصل الثاني إلحاسي كي يضبط عليه بالإغرامات مقابل التفانين من عمليات التهرّب، وأيضاً الدكتور شوكت، خيال ندأ، واستلهاها بالجامعة، وصاحب مشاريع العلاج السباحي، الرجل التقيض لإبراهيم، إن هذا التمدج بين دله الشخصيات الثلاث، حتى ولو جاء بدعوى الاقتصاد المسرحي، إلا أن يبقى أن داء الكلبة، المصاب به

الدكتور شوكت من قبل ظهور الكلاب، بذلته الاجتماعية والتكالب، لا يعني بالضرورة أن يظهر على الآخرين على شكل ذئب أو ذئب طويلاً هم، فهو (سلوك) لا مجرد (شكل) جليل عدم ظهورها على الدكتور شوكت، وحسباً فعل العرض حيناً مع بين الرجل الكلب والرجل الغاضب فقط، كشخصيات قادمة من خارج عالم البشر، وقتلي بالفعل عالم الكلاب من سلوكيات، ويصبح ظهور الكلاب وبالتالي - درامياً - هو مجرد صورة رمزية تنبؤية لسيطرة الوحيدة على المجتمع، تؤكده نهاية للمسرحية، حيث يجلس إبراهيم داخل مستشفى الدكتور شوكت الفاتح، بعد أن اقتاتته إليها قوات الأمن المركزي، منها بالجندى السلي العدوة، الإدارات الصحية التابع لها، والتي تقاضت، مع كل من في المجتمع من ظهور الكلاب، ببل ووصلت، جبر الدكتور شوكت، إلى تسليم إبراهيم ومن وقف معه إلى الكلاب مقابل ثمن بئس، وتتبنى المسرحية بصراحة إبراهيم إلى جميع الشرقات بعد أن وصل إلى محل وألقى تكالب، في المنطقة نفسها التي يتم فيها إحكام الحصار حوله ومع زوجته ندأ والمعرض شعبان وأمين الشرطة عهدي.

إن النص المسرحي، المكتوب بشكل تناسلي كوميدي، يتنم لعالم على عالم الحصى، كاف من الممكن على يد شرح - فخرج له رؤيته الفكرية الجمالية، أن نمتنا الكثير، وأن يستخرج الكثير من الدلالات، وأن يضع الفراغات القليلة بعصور عربية دالة ونفعية للمسرحية بأكملها، ولكن إسرائيل عالم تقسم على إخراجها عمله، فإلى من لمرصة مساحة الرؤية بين الكلاب والمخرج فضلاً عن عدم امتلاكه لتكنيك (العرض) المسرحي، بئس مستوى امتلاكه لتكنيك (الكاتب) الدرامية، فجاء العرض منزلاً، قلنا أرواح الدعاية السارية في مته، منتقداً جموع الانتقازي المتحمكة في مساره، وله زاد الأمر هؤلاء، قدرات لدلائل الخرافة - وعدم قدرة المخرج - المؤلف على قيادتهم مسرحياً، فجاء إبراهيم بئس وعبد الله عبد العزيز زمامي المتناويز وبئس حلال في مساهمة أقل ما يجب أن يظهر به، فالظلم ليس مجرد آله مفرقة مزيف بعيداً عن حارونية ترويض الألمان التي يصحبها وفتقها عرج مسرحي، لا كاتباً جيداً أراد أن يخرج، فكتج مسرحية، وعرضها في مسرح للجمهور





ديوان لزوميات وقصائد أخرى

د. محمد عيد



اختر الشاعر هذا العنوان لقصيدته ليعبره التي بلغت ثلاثاً وثلاثين قصيدة وهو اختيار متعمد، يندبه به اتجاهه المحافظ والتزامه لمعتمد الشعر التقليدي. بل إنه موافق في هذا الاتجاه ويمكن منه إذا التزم - كما فعل الأخرى من لقب سنة - مالا يلزم في بعض القصائد التي يتنص بها من «الزومات»

وبل الشاعر قصد هذا العنوان أيضاً أن يطلع مزاعم أصحاب الشعر الحر، بأن الوزن والقافية يهوان الشعر المعاصر عن الانطلاق والإبداع. فليد هذا الديوان حديثاً على أن الشاعر لم يخلُ من تقادير الأوزان والقوافي، بل حتى جاعه، وتجمل تجاربه النفسية والعاطفية دونما صعوبة أو عسر، وقد ذكر ذلك في قصيدته من «الشعر» فيها:

فتبايس فيه المروحي مسحة
ولم اك يوماً تبايساً لمروحي

للشاعر موقفه المفاضل للشعر الحر الذي يسميه «الشعر الكليل الأحمدا» ويقول عنه «ما عرفت الشعر حراً»، لا، ولن أركب البحر للنسي عيا ولصائد الزومات في الديوان سبع تحت عناوين «الشعر» أمية - تجوي - رحيل - سيان - كبرياء - أحسر كلماتها - ابن حزم - ولي لزوميه الأولى يوضح ما بينه وبين الزوميات، أو «اللزوم» - يقول:

فوالى لند أعفيت منك جهداً
فإن تجمعي عند الزوم تروضي

بالأزوم في القول، أن يسطر عليها للشاعر لا يبدو فيها تكلف ولا استنكار ولا يظهر عليه إيجاب أو إيهام، فهو يروضها فيلسل له تبادلاً مع عوجها وشدة أسرها، ولا يفتن عليه الإيهام فيها أكثر مما يطلبه فيها أمل المروض.

ولقصيدة (الشعر) التي منها البيت السابق، أقرم فيها حرف الراء وويل حرف الراء «الواو» في كل أبيات القصيدة، مع أن هذا في حرف أهل الصنعة غير لازم.

وفي قصيدة (سيان) التي يحقق عنوانها قوله:
هدوت لا آسى ولا أرقسى
سيان عسدي من نبياً أو عسباً

الترجم حرف «الياء» قبل الراء «المجرى» في كل القصيدة، وهكذا يؤكد الشاعر قدرته الشعرية التلافية على وكوب القوافي القصية وتذليل الجيوش منها.

ولا يفتن قوله الشعرى عند القوافي وسعداً، بل أيضاً في «الحجر» إذ يعتمد النظم من يحور غير مطروقة بكثره عند الشعراء.

لم يستغل السواد بصنكم
عنكم. يلمع الأحرار والألم

جسات من يحور «التسرح» وقصائده مستغلين مفرحات مستغلين (وعل هذا البحر نفسه جاءت قصيدة (رحيل) وإيضاً رالته الطويلة من (الهدا) وعاطفته (احضار) وهو يحور صعب، لا يشر عليه إلا أولو الزم من الشعراء.

وقد تنوعت قصائد الديوان، فمنها الوطنية والعاطفية والنسيات والخواطر الذاتية، لكن أبرزها جميعاً اللقطات



النسيات المأزرة للشاعر، التي يغلب عليها الوحشة والتشاؤم والبرق والظلم والأشياء. ففي قصيدة (حالة) يقول عن نفسه:

وإذا بالميمون يطفئها الشمع
وأشقى وحسب الأبدية
باصحاب عسوا ملتم مفاصلي
إذ بين الطلوع لنا نمرية

وفي قصيدة (الهدى في الكلب) يقول:
ويح نفسي تحالف زيف الأسان
لمعاشيت في كسوة وضياع
أيها الموت. هات كسك واسنع
مأجدا السواد من أوجاع

وهذه اللغة الأسية المؤسفة المختونة ليري في مجموعة من قصائد الديوان حق الوطنية والعاطفية، وقصيدته عن (العقد) شحم مروج من أسامهم «الألأ» حياء الأصنام المرحوبين بالهبة والذمالة والهاشة، وفي تلكثر بهصيدة للحاد نفسه عن «حيان مصر» إذ جرهم فيها من ممان السو والرقى والأمية وهذه - لي رأي - طرة متعالية مغرقة في الأتانية والتشاؤم والإحباط.

و عبد الطيف عيد الجليل - شاعر ذكي، منلق ثلاثة لغوية وشعرية واسعة، وقد أتمسك ذكوا ولغاته اللغوية ومعهولة الشعرى على هذا الديوان.

تبتنى يلقته الشعبة في القضايا العظيمة التي تدل على كبح النمن ورشح الجبين، وإلى تنثار ما وهناك بين هذه القصيدة أو تلك. وقد يكون ذلك البيت المعقل هو محور القصيدة كلها ليست عليه وضعت له البيت الثالث القضايا العظيمة وحى البديعة والأرجال، بل هي من نتاج القصد والتعمد.

ولست أرضى الحب يسالنة
لا تترنسي بشايع السوجد

فهو موازنة بين الشاعر الشايع الوحيد الذي لا يرتضى الحب مع من ليست كذلك، وقد دارت أبيات القصيدة الخمسة عشر كلها حول هذه الموازنة مع تنوع الصور اللغوية المعبرة عن هذا المعنى المجردة في كل بيت، فهو الموقف واحد ترازم حوله كل أبيات القصيدة، والمطلوب حقاً في الشعر هو الموقف الواحد الذي ينمو معه الصور بتتابع النظرة إليه والإحساس به، وبقصيدته في الصور الموقف والمواقف الجميلة للوصول إلى الكشف التكاملي عن هذا الموقف في نهاية القصيدة، ويكون ما تأريها الرابع ورونها الجليل.

والبيت الأخير قصيدة (راحة) هو
أعكس ليلاس وهو راحته
وراحة الليل مصوره المصدم

وهو تلخيص للحكمة التلافية (اليلاس أحد الراحتين) ومعهومها أن الراحة الثانية هي «العدم» وهذا ما جاء في هذا البيت الذي انتهت إليه كل أبيات قبله وصبت فيه.

كبتى قضاة الشاعر العفوية في استخدام اللغة القصصية الباتار، من اعتبار الألفاظ، ودقة معناها، وصحة الجليل، وتكليفها، لغة الديوان - بصورة عامة - تفتي سليمة لا تنفيتها لكنه أو غير أو يوز أو نساخ.

لكن ضخامة الثروة اللغوية القديمة لدى الشاعر بدا تأريها في استخدام بعض الألفاظ والتعبيرات الغريبة،



عبد المتعم شمس



عندما بدأ يكتب مقالته الأولى في مجلة الثقافة التي كان يصدرها الأستاذ أحمد أمين .. ثم انتفى منتقيا للذئاب المأوى وتفسير الحياة لا في تفسير التاريخ وحده .

هذا الشاب الذي جاء من باريس وقد احلق شعر رأسه غزيراً ، وارتدى معطفاً أسود شويها سبكيا . حتى بدأ نولا مسرة وجهه كواحد من فتاتي حي (موشارتز) السارحين في ملكوت الله . كيف اقبل بشدة لنذر من التغيث إلى التغيث .. أو من أقصى البسيت إلى أقصى اليسار .

كانت لغة من شباب هذا الجيل وعلى رأسهم الدكتور عزيز فهمي الجاني الشاعر الأديب وابن السلام فهمي جمه باشا اللطيف السطواني الشهير ورئيس مجلس النواب . ومن هؤلاء الشباب الدكتور محمد مندور وغيره من طلائع الجيل يغلي الجناح اليساري في حزب الوفد الذي كان يضم كبار الأقطابيين والباشوات .

ولكن رومانية الأدب تتعارض مع العقيدة السياسية الفائرة المصدرة من الأرواح التي كانت سالكة في مصر .. ولذلك لم يكن انتقال مندور أو غيره من البين إلى اليسار مفاجئة بل كان وضعاً طبيعياً في تلك الظروف التي كان استبداد طه حسين هو زعيم هذه الأفكار . فالمعلم للناس كسالة وأساو .. وجبانة التعظيم واجب الدولة .. ومن الضالحين في وصول الماء والكهرباء إلى لراهم أمر عديم .. وعشرات الأفكار النامية التي تشكل في جوهرها حقيقة الاشتراكية للمصرية الأصلية النابعة من تراث مصر للمستل بنار الثورات .

وكما كان مندور يراعى في استخراج السجرائات من عليه وهي في جيبه .. فقد كان يراعى أيضا في استخراج الأفكار من ضمير الناس وجعلهم . ولذلك كان كتابه صاعداً . والصدى قبل أن يكون مع النص يجب أن يكون مع الناس .. وقد يكون الكتاب صاعداً مع نفسه ولكنه كاتب مع الناس فلا يكون صاعداً على الإطلاق .

نحن في حاجة إلى كتاب صاعدين مع الناس حق أو أخطأوا الناس .. وإلا فالمرى بول : الناس من وكان ويكي له خير من أضحكوا واضحك الناس حل .

كان يمس يده في جيبه فيخرج سيجارة واحدة من الحقيبة ليضمها . ولم أراه يجرع حلبة سجايره من جيبه . وتلك براعة عارلة فاخت في استخراج الشراء من القفص .

وهكذا كان يمشي في نكد الشعر عندما يستخرج أسرار يائه في غفلة وشفاعة . حتى أنك لا تذكر تركه وهو يفرغ في الفصاح ولكنك لا تلبث أن تقر أنه عندما يكذب من فوق سطح البحور الخفية للخلية حل صفحات الجراد .

والدكتور محمد مندور واحد من الفلال للمعلمين الذين عاشوا في الواقع الذي يرمونه في عقله في أجواء فضاء خيالي لا يائي . وكيف عاش في برج حاجي وسط طهب صراعات الحياة ؟

عاد من باريس مع صاحبه (حل حافظ بنس) أثناء الحرب العالمية الثانية قبل الحصول على الدكتوراه من السوربون . وكان (حل حافظ) استناداً متمكناً من اللغات القديمة اللاتينية واليونانية . وإتقان اللغات في درجة الفصوص في الألفاظ بفقد الإنسان القدرة على التعبير الفني . وتلك مشكلة عاش منها كبار اللغويين وكلهم لشعر بالجزع من التعبير الفني لأنه يفرغ أسراراً خفية في التعبير اللغوي .

تقدس اللغة يجعلها ذات الصنع المتحوت من الطير - لا هو قادر على الحركة .. ولا هو قادر على التعبير الصحيح أي التعبير الحسي الذي تترشح له الحواس . وتتحرك الميرون والشغاف .

وكم تمت الدراسات اللغوية في كثيرين من أهل الفن الرابع . وكان أشهرهم الخريزي صاحب اللغات المروية .

هل تصديق الخريزي ابتكر حسين وجهاً لشخصية واحدة لم يستطع أحد من أهل الفن في الشرق أو المغرب .. لم أقضاه على القدرة الفنية الحارقة حين أفرغها في بحر الألفاظ والتراكيب اللغوية ؟

ولعل الدكتور مندور أدرك هذه الحقيقة في وقت يترك جندا من حياة الأدبية .. فعمل اللغة صلباً للوصول إلى اعتداله ولم يتركها تركيبة فليس يترك رأسه وتدلّ قبعها على قبعه . وقد بدأ حياته كرومانيو وماتها مفرقا في الرومانسية

العبد من تناول الخلق المأوى عما يطره به من متباينة معاني الأبيات وتسلل الشعور ويصرفه من التهم والاستناح

ومن هذه الألفاظ والتبصيرات ما ورد في الديوان وهو كثر - حارمت فؤادا - نازية - الشغل - وألها شاكه الجلد - فرسانو عي - ألن والسوري - أنيطه - لمج الأصاقل - قرضا صيا - يفلون الربيع - ياصي السحبا - خيتا للفلواقي - الناس شكول - من ميا ثم لياين) بل إن فراق الفصاح كلها (فاقوسية) مثل قصيدة (ميتة) فوالها هكذا (الوش - أشن - رشن - شش) وكأنا اخترع عندا ، لبيان الراحاة اللغوية ، لكنها لا تليق بالشعر ، هذه الفن الجليل الرائق . وقد ترسبت في أصفاء الشاعر ثقافته الشعرية الواسعة لدى من القديم والحديث ، وطفه - رجا يتر نقد - لتظهر في بعض قصائد الديوان ، وبخاصة شعر الشراء الذين لم مكانا عليا لديه مثل (العباد)

لقصيدة (الضيق في الكلب) التي بدأها بـيزين الكلب ، لأنه يضاعة الواقعة عند الناس ، وانتهى منها برفعه مع ما يجره الرطش من الآلام والأسى ، يقول :

ويح نفسي تصفك زيف الأمان
فما كنت في لسوعة وضياح
هذه القصيدة تأثر فيها بالمعاد في قصيدة في ديوانه ينشأ للمنى .

ولقصيدة (الوحدة المأثرة) التي تصب في البيت الأخير منها وحسن - لا خدمتها - عجل الشا س صفاها أتي بصير زحام

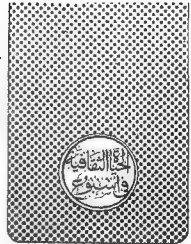
لها تأثير بالوروث القديم من قول الشاعر عمت أن في الشعر أصبحت وحسنى
لذا الشا كلسم في إهني

لكن معظم الديوان من القصائد التي تعتبر من نتائج الورقة الأصلية ، ومن أروعها (رسالة إلى حابر) وهي موجّهة لأحد إخوته الذي عبر سيده بعد انتظار طويل مرير . ولقصيدة (كبرياء) وهي تسجيل لتعبه عنيفة من المرض ، ولها برغض الشقة متعباً بالكبرياء - وهذا خلق نيل كريم .

وما يلتفت النظر أن بعض المقطوعات في القصائد الطويلة فيها صدق في وتحليل نفسي لدقائق الشعور ، فهي تعبرها تأثير في الفاعرية الأسرى أو الإحباط أو الغيب أو السورود ، وبها المقطوعة الأخيرة في قصيدة (إحتلال) ولها . أما أدنى أثر شغل صمى فكيف التمشي والفسفوس كبا شمتك في جمحة السيس وما شغل جموسي

فهذه مواهبه مع النفس ، واعتراق صادق من أريد به ، فاستلم أخيره ، فألفها بنده من البلية والابتكار ومن الماضي والحاضر جميا . وقد تكررت هذه المقطوعات الزائفة في قصائد الديوان .

إن هذا الديوان صوبه جديدة للشعر الحقيقي الذي حاول بعض المهريين والأدباء في السنوات الأخيرة التقل منه وصرف الناس عنه ، ليرجعوا لشعر هزيل جديد غرض الشكل والمضمون في عجبهم ولم يتقبل منهم حق أن كثير من اللغويين والناقد شائق الفن الأصل ●



الأوركسترا السيمفونية الفيلهارموني الياباني

يؤثر القاعرة الآن واحد من أشهر الأوركسترات في العالم الأوركسترا السيمفونية الفيلهارموني الياباني . . وسوف يقدم لمعاق هذا الفن حفلا موسيقيا واحدا فقط . . في إطار الأسبوع الثقافي الياباني الذي يقام على مسرح الجمهورية حاليا .

وتعتبر زيارة هذا الأوركسترا الفيلهارموني للقاهرة حدثا فنيا هاما . . لأنه لا يحدث سوى مرة واحدة كل عدة سنوات ، نظرا لصعوبة انتقال مثل هذه الأجهزة الموسيقية من بلد إلى آخر . والمعروف أنه منذ عام ١٩٧٧ ، عندما زار القاعرة أوركسترا باريس القوي ، ولقد حفلات على مسرح سيد درويش بالمهرم ، لم يشاهد جمهور الموسيقى أوركسترا سيمفونية فيلهارموني من الخارج .

والأوركسترا الياباني الفيلهارموني حديث التكوين . وفي فترة قصيرة حقق نتائج كبيرة . ولقد تعرض لنكسه كانت تعصف بكيانه ولكن أفراد الأوركسترا بالتعاون مع جمهوره الكبير استطاع أن يتخطى كل العقبات . . واستمداً لمجاهده من جديد !!

وفي عام ١٩٥٩ فكرت شركة الأذاعة (يونيكو) في تكوين أوركسترا سيمفونية فيلهارموني جمعت أبرز المازفين في ذلك الوقت . . وأضافت لهم مجموعة أخرى من الشباب حديثي التخرج في مدارس الموسيقى اليابانية . واستندت شئون تنظيم الأوركسترا وقيادته إلى الفنان (أكيو واتاتاني) . . وهو من عرخبى مدرسة جوليارد الموسيقية في نيويورك ، وتلميذ جين موزيل . كذلك أسندت شركة الأذاعة (يونيكو) مهمة تدريب الأوركسترا إلى الفنان (بروداس) .

وقد انتهج هذا الفنان أسلوبا جديدا في أداء هذا الأوركسترا الشاسع . . وقام بتجديد في نظام مجموعة

الآلات . الأمر الذي ساعد على تغيير هذا الأوركسترا من غيرته من الأوركسترات من ناحية الخصائص الصوتية .

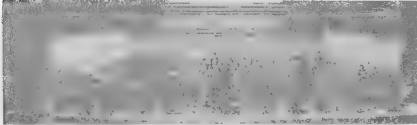
وكان لهذا الأوركسترا الفضل الكبير في إغراء الجمهور الياباني على التقبال على كثير من المؤلفات الموسيقية الكلاسيكية والمعاصرة والحديثة لكثير من الدول . . وكان من قبل يفضل الاستماع إلى الموسيقى الألاتية أو النمساوية فقط .

كذلك ساعد هذا الأوركسترا على تنشيط حركة التأليف الموسيقي الأوركنشال للمؤلفين الموسيقيين اليابانيين . لقد أعلى استمداه لتقديم العروض الأول للأعمال اليابانية الموسيقية وبلغ عدد الأبحاث الموسيقية التي قدمها حتى الآن ٣٠ عملا موسيقيا . . بذلك لعب الأوركسترا الفيلهارموني الياباني دوره كبيرا في تنشيط الحركة الثقافية .

وفي عام ١٩٥٩ أنشئت شركة جديدة للتلفزيون باسم (فوجي) واتفقت مع شركة الأذاعة (يونيكو) على أن تشاركها في الانشاق على الأوركسترا السيمفونية الفيلهارموني الياباني على أن تعرض حفلاته على شاشة التلفزيون . وحقق ذلك كسبا كبيرا للأوركسترا ساعد على اتساع شهرته بين الشعب الياباني .

وكان ضمن سياسة الأوركسترا دعوة كبار قادة الأوركسترا في العالم لقيادته . . منهم مثلا (جين فورييه) ، (إيجو ماركو فيشي) ، (شارل مونتش) ، (ديويولد ستوكوسكي) وغيرهم .

كذلك استضاف الأوركسترا لطلحال المرف الإنترناشي في العالم للاشتراك في عروضه الموسيقية . . منهم (داليسد أو يستراخ - كسان) ، (ريانسو) ستركو - شيللو) وغيرهما . وقد ساعد ذلك كله على التوسع والتلحين وتطوير الأوركسترا إلى الأفضل .



عدداً في جامعة الأزهر يلقى الدكتور تيلمان ساحل، استاذ العلوم العربية في جامعة حوتنجين - عاصمة حول والصلة بين الشريعة والكلام في رأى الأشعرية وبعد عد يلقى عاصمة أخرى حول والتربية المدنية الإسلامية في المدارس الألمانية، المحاضران باللغة العربية والحذير بالذكر أن الدكتور تيلمان بدأ دراسة العلوم الإسلامية في بون سنة ١٩٦٢ وحصل على الدكتوراه سنة ١٩٧١

● المركز الثقافي الفرنسي بمصر الجديدة - يلقي الأحاد القادم - الثالث من نوفمبر

نقدوة الشاعرة المصرية ومنى لطيفه ، هاجر إلى كشدا منذ تسعة عشر عاماً ، حاملة على ماحسرتي المسرد ، جين كيويك أدبية

يمتص الأحاد القادم في ندوة إبييه المعهوه معرض التصوير للفنان (صفتو عاس) ، وهذا هو المعرض العاشر للفنان ويواصل فيه الاهتمام بالاسناد كمحور لأعماله يركزا على اللورييه، هذه المرة - من خلال أعمال شعير تفتانيه لمعاهة - يعتد على أكثرها استخدام ألوان والأقاريل

سيمفونيات (سيليوس) ويهفون .. لاكت نجاحا كبيرا داخل اليابان وخارجها .

وهكذا استطاع الأوركسترا أن يتخطى نكتة ماليه . وأصبح له كيان اقتصادي مستقل . وعاد إلى مجده الذهبي . وأصبح من جديد أحب الأوركسترات للشعب الياباني .

جلال فؤاد

يقدم هذا الكونشرتو

في مسرح

الجمهورية

العزف : الأوركسترا السيمفوني

الفيلهايمى الياباني . بقيادة : كيتشييرو

كويبايوشي الموعد : هذا الاربعاء ٣٠

اكتوبر الساعة ٨,٣٠ ومن معزوليات

الحفل الاخرى : القصيد السيمفوني

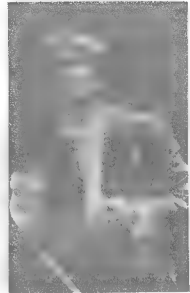
يوزم نوياما ، تأليف ماتسورا

والسيمفونية الخامسة لتشايكوفسكى

وبلغت النكسة في أول مايو ١٩٧٢ عندما أعلنت فجأة شركتي (يونكا الإنتاجية) ورفقي التلفزيونية عزجها عن تمويل هذا الأوركسترا العظيم ، لنقص في مواردها المالية . وتم تصفيه الأوركسترا . ولكن الأغلبية من المعزفين .. بحكم انتمائهم وولائهم لهذا الأوركسترا .. استمروا في العمل دون مقابل .. إلى أن تدخلت الدولة بتقرير إعانة له ٣٠ يوزيم من نفس العام . ولكن الإعانة لم تكن كافية !!

ورفع أعضاء الأوركسترا شعار داوركسترا اليابان الفيلهايمى يقرى دائما بفضل تدعيم جمهوره . وتحرك الرأي العام مطالبا بمساندة الأوركسترا . وندطوح الشباب من خرجي المدارس للموسيقية للعمل بالأوركسترا . وتشكلت جميعه تحمل اسم الأوركسترا وقامت الجمعية بدعوة (فانكاف سميتاتشيك) لقيادة الأوركسترا في برامج فويه مثل السيمفونية التاسعه ليهيفون ، والساميه والتاسعه لتفورتجك .. لتفود نفقة الجمهور بأوركستراه . وتوالى عمل قيادته أشهر قادة اوركسترا في العالم .. ليميدوا إليه توازنه .

وفى ظل هذه الحملة لإعانة الأوركسترا ، عاد إليه مرة ثانية وكو (اتاناري) الذى شارك في تأسيسه وتنظيمه واحل (أكين) أن الأوركسترا سيقدّم حفلات للإحتفاب العام .. بلغ عددها ٣٢٧ حله خلال عامين . كذلك اتفق مع شركات الاسطوانات مثل شركة كروموبيا وفيرها على تسجيل اسطوانات سترىو لمجموعة



في الستينات بدأ الأوركسترا مرحلة أخرى في تخطيه .. لقد قام بعمل جولات في أمريكا .. ولقى نجاحا كبيرا ، قفز به للأمام ، وأصبح من أشهر الأوركسترات السيمفونية والفيلهايمى في العالم .. كل ذلك حدث خلال ١٥ عاما منذ إنشائه .

يتم بالكتلة من خلال طرح الشخص أو النازل في فراغ اللوحة ، أما أعماله الأخرى فهي أعمال معدة للجمهور وتتل في فكرة والتعدد ، من خلال عناصر ودية الشكل شبه مستطيلة تكون جوا دراميا حول اللوحة من خلال مجموعة تروزيات دائرية أحيانا تدور بالعين داخل المساحة المربعة دائرة صغيرة أو كبيرة .. أو تروزيات أفقية متتالية يتبين فيها الضوء القادم من أكثر من مصدر في توزيع مسرحي للعناصر . وهناك مجموعة أخرى تمثل معالجة لوحات أشبه بالمخفقات على أرضية اللوحة تقود بمطلة جديلة مع فراغ أبيض به حركة دائرية تنتشر أحيانا أفقيا أو بضاويا ، وللأضلاع في هذه المجموعة فكرة التوشير والاهتمام بالتأثير من خلال لمس الخط الرفيع الذى لا يتجاوز جزءا من المليمتر .. مكونا علاقة جالية من أشكال يفرغض لها فقايت غير جملة ولكنه يصورها ليترك لدينا دلالا غير مباشرة لواقع المجتمع المصرى بشق المجاهدات من خلال تشكيل جبالى واضح .

وإذا كانت في ملاحظة أخيرة على العرضين كاليها فهو زخوت الصوت و لا أقل و غياب الموقف ، إن وحلى الثوب ، الذى تهدم مرسومه في بيروت ٨٧ --- أثناء الحصار الإسرائيلي لبيروت كنا نأمل منه ولو في عمل أو صاين لمجديكا أكثر أراه في هذا الواقع العبرى وتبناياته .. ونفس الملاحظة يمكن أن تطبق أيضا على معرض الفنان د محمود بقشيش .

محمد حلمي حامد

الجسم في معالجه وهي أحيانا على الحس الترسب لشمس في أعماله بالثن الأتلاسي والمزاوجة اللاتية غير المتعلمة بين الأضلاع الحسالى الجسمى وهذا الحس الروحانى [في فحات الضوء المستطيلة وظلال الأجسام فيظهر كثيرا طائر ينظر إلى ودة من خارج نافذة ويتحول هذه الودة إلى امرأة أحيانا [يمثل التزوج إلى الكشف والاستشراف . ونلاحظ في بناء عله التشكيل اعتمدته أساسا على مفردات بعينها [الطائر - المستطيل - الودة - المرأة] وهو يكون هذا العالم من خلال عمل علاقة بين مستطيل يتخلل [مستطيل الودة الخارجى] ويأخذ شكل [لوحة داخلية - نافذة - باب] ومساحات عرضية بين الخط والمستطيل يتخلل هذه العلاقة أجسام لطائر أو امرأة أو آتية أو ودة .. مهتبا بالكتلة الجسمية وإيقاع الخط مع المساحة ومعتبرا إلى حد كبير يلامس السطوح من خلال رسم الفراغات بفراشة صغيرة أو تشبهها بسكين المجنون حلقه أترأ بالقدم الترائى الشخص .

أما الفنان د محمود بقشيش ، فإنه بلجأ إلى عدم المباشرة في المعالجة الفكرية لموضوعاته كما يتم بهالخصى عقلائ وتؤثره فكرة [الفرد المجموع] والتوحيد والكثرة ويقلب عليه أحيانا حس شديد بالوحدة من خلال تصوير يتي ويحد في صمرا متراصة الأطراف - أو شخص يجلس بغيره في هذه الصمرا وتلقى وظلها الشاعرية المبالغ فيها أحيانا على هذه الصمرا المتماوجة الرمال والتي تمكس تلقا وجودا شغافا لا بائة له وهو

بين حلمي التولى ومحمود بقشيش

في القاهرة معرضان متميزان لفنانين معروفين للحياة الثقافية هما وحلى التولى ، في قاعة اختارته ، ومحمود بقشيش ، في قاعة أتيله القاهرة وما يتفان معاً في الاهتمام بسكونية اللحظة في اللوحة وبالدلون الشاعري الرفيق الناعم بدرجات اللون الواحد ، إلا أنها كفتان متميزين يختلفان في أشياء كثيرة ، فغال وحلى التولى هو عالم صوفى يتم بالظاهر والباطن من خلال الفاتح والقاتق أو الظل والنور ، وعده فكرة [أخيرة] للمتعلمة على الأضلاع



القاهرة تدعوك إلى

الاستماع إلى البرنامج الثاني بالأذاعة حيث يقدم الشاعر محمد إبراهيم أبو ستة في برنامجيه «لؤلؤ من الشعر» اختارات من أشعار الشعراء حسن طلب، أسر وهذان، الدكتور أحمد سعد الدين أبو رحاب، مشهور فواز.

موعد الأذاعة: العاشرة والنصف من أيام الأربعاء والسبت والأحد هذا الأسبوع.

في الطريق إليك

○ قصائد ليست للشعر «فيوان جليلد سيمبر» ثرياً للشاعر الشاب أحمد الشهاوي بجريدة الأهرام... ويضم الديوان خمس عشرة قصيدة..

○ «أحمد الشهاوي» فلا مؤرخاً بجائزة للشعر الأولى في المسابقة الثقافية التي نظمتها جريدة (العرب) التي تصدر في لندن - على مستوى الشعراء العرب يقول في مطلع القصيدة التي حصلت على المركز الأول في هذه المسابقة بعنوان «ركضنا للعشق»..

وضوءها ندى
لم يحن وقتك وألق
ولم تخرج عيناك
من الطريق

إلى الطريق
حيث المسافة بين جبهيم الأرض
واستدارة بعدها
زمن يحى

ويرسل

حول كتاب الفنان عز الدين نجيب والسماعون «في غراب في الظلقة والديمر أبطية» تصور الأسبوعية الرابعة من أسبقيات مسرح الفرقة في الساعة الثامنة من مساء اليوم، وذلك في إطار الموسم الثقافي والفني الرابع للمسرح التجريبي.

○ في قاعة «رحاب» يلتقي شيرازون الجزائرية يقدم الفنان رضا عبد السلام معرضه الخاص بالتصوير الزيتي الذي يستمر حتى نهاية هذا الشهر... للمعرض يضم لوحات أنتجها الفنان رضا في عاصم ٨٣ (٨٤)، وهي الأعمال التي اهتم فيها بتصوير البيوت بألوانها الرمادية والجريرية من خلال اللمس السريع للفرشة.

والمعرض يدعو لسؤال الفنان رضا عبد السلام: أين أعمالك الجينية؟

ويدعونا أيضا لسؤال المستولين وشيرازون الجزائرية، ما الذي يمنحك من تخصص قاعة - مناسبة ومستقلة للفن التشكيلي، بدلاً من هذا المعر الضعيف ورحاب» الذي يوحى للفنان أن هذا ليس معرضاً بقدر ما هو مجرد ديكور للمكان ١١٢.



القاهرة تدعوك إلى

الربيع في الأدب العالي

كتاب جديد سيصدر هذا الشهر من دار المعارف للشاعر مصطفى عبد الرحمن..

ويطرح فيه المؤلف بين ربوع الربيع في الأدب القديمة... وسيعرض فيه الربيع والحلب... معنى الربيع عند المرأة... الربيع والأموه... ومن بين الأدب التي يركز الشاعر على الربيع فيها الأدب الإنجليزي والأدب الفرنسي... في الأدب الهندي.

صدر هذا الأسبوع

عن دار مهابيل للشعر صدرت هذا الأسبوع الأعمال الشعرية للشاعر محمد إبراهيم أبو ستة وتضمن الديوان الستة:

قلمي وهزائل الشوب الأزرق، حديشة الشتاء، الصراع في الأبار اللندنية، أجبر الساء، تأملات في المدن الحجرية... البحر موعداً..

○ وقد كتب الناقد الدكتور عصري حناقة، تصامير هذه الطبيعة تناول فيها التجربة الشعرية لأبي ستة عبر مراحلها المختلفة والتي تمثلها هذه الديوان.



أخبار الأدب في الأقاليم

قريباً مستصلاً...

○ والساحة وهي مجلة ثقافية جامعية يصدرها أدباء المجلة... وهي مجلة غير دورية يرأس تحريرها الشاعر غنار عيسى..

○ المجلة تتخذ منهجاً جليلاً ما بين مجلات الأقاليم حيث تستند ندوة شهرية لنقشة أهم القضايا الأدبية أو

الثقافية وتدعو لها كبار المختصين... ثم تقوم بنشرها وأول ندوة ألفتها اختارت لها موضوع «الأدب والاتقاء بالجمهور»... هذا بالإضافة إلى نشر إنتاج الأعضاء من إبداع وإنتاج نقدي.



○ والحضري عبد الحميد «الأدب المتأخر يقدم له مسرح الأدب بثقافة ملو قريبا مسرحية» (فروع خارج للوحة) والفائز بالمركز الأول من هيئة للفنون والعلوم بالأسكندرية... ويخرجها «جاء السيد» الذي يعد بحثاً حول مسرح والحضري عبد الحميد تحت عنوان (مسرح الحضري في ملو)...

○ - الجند أن عمل المسرحية أدباء من ملو والمسرحية تدور حول قضية الأدب والفن في الأقاليم... كما ستقدم له الفرقة أيضا مسرحية للأطفال بعنوان (رحلة تفرتي) ويخرجها رضا عبد الحكيم.

○ الشاعر عزت الطيري «شاعر تجمع حماد صدرت له مؤخرًا ديوانان، الأول عن هيئة الكتاب بعنوان (الطريق السهل مغفل) ويتضمن ١٨ قصيدة...»

○ إلى الديوان الثاني فهو (عد لنا يا زمان القمر) عن مطبوعات النيل ويتضمن ١٥ قصيدة... وتتبرع موضوعات القصائد في الديوانين ما بين العموم القومية والدينية... والمعاظية...

○ - والشاعر عزت الطيري «يعمل مهتمًا زراعيًا... ونشرت أشعاره في معظم المجلات المصرية والعربية وأقيمت لإذاعة...»

○ وصدر له من قبل ديوان (تسويحات على مقام الدشة) و(دع لي ملو)...

القاهرة تدعوك إلى

حضور الأحداث التي تقيمها هيئة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة بمناسبة مرور أربعين عاماً على إنشاء الأمم المتحدة... وتلقى فيه الشاعر مالك عبد العزيز، والشاعر محمد إبراهيم أبو ستة بعض القصائد التي تتناول حقوق الإنسان كما يلقى الأستاذ ثروت أباظة والدكتور سمير سرحان... كلمتين في هذه المناسبة.

القاهرة تدعوك إلى

مشاهدة برنامج «نادي المسرح» بالتليفزيون حيث يقدم خلقة من المسرح التجريبي ودوره في خلق هبة مسرحية وإثبات هذا المسرح... يستضيف البرنامج سعد أدرش، فوزي نهض، عوف عبد الرحمن وعبد ملو...

○ تقدمه سميرة غالب...

○ الزمان: السبت ١٢ نوفمبر سنة ١٩٨٥

○ المكان: القاعة... بالتليفزيون المصري



اغتیب طین و الجکلیل



فی شارع و مستاکر ، كانت تلیم امرأة فی معة الصبا ، فقدت زوجها إثر حادث ولا یحیی علی زوجها غیر وقت قصیر .. وها هی الآن قابعة فی حجرها الضيقة ، فیسرة مهجورة ، تنظر طفلها الذی فُتر له أن یولد یحیا . وکأنما تمنی واحدة لا یرئسها فیها شیء ، استقرت عواطفها دون انقطاع علی الطفل المنتظر ، فلم تدع شیئا جیلا راعها مرهوبا فی دون أن تمتدیه ، وتطلع إلیه ، وتحلم به لطفلها الصغیر . فلم یکن یلین به أقل من قصر منیف مشید بالحجارة ، ذی نواذع کبيرة من البللور ، تحيط به حدیقة توسطها نافورة . أما بالنسبة لهنه ، فکان لا ید أن یرکون - علی الأقل - استأذا فی الجامعة أو ملکا .

وکان یماور السیدة « الزبایت » حیووز طاهر فی السن ، أفسب الشعر ، ضلیل الجسم ، لا یرح منزله إلا لماما . فلذا عرّ له أن یفعل ذلك وضع علی رأسه کتفوسه تتدل منها قرأفة ، وحل مظلة خضراء حطب علیها الزمن ، صمعت أسلأفا من عظام الحوت . وکان الأطفال یحشونه ، والکیار یتهاوسون فیها ینهم بأیه أنه أن تكون له أسبیه القویة الی تدفعه إلی حیاة المرأة الی یحیها . وکانت تنفض ثراوت طويلة لا یکاد یشاهده فیها أحد . ید أنه قد یحدث أحيانا فی إحدى الأمسبات أن تبتع من منزله الصغیر الخرب موسیقی رقیقة کأما تخرج من عدد کثیر من الآلات الدقیقة الرفعة . وحبیبذ کان الأطفال المعایرون یسألون أمهاتهم : أهی ملائكة تلك الی تشد فی الداخل ، أم تراها جنایت ؟ فیر أن أمهاتهم کن یجهلن کل شیء من هذا الأمر ، فیقلن : « کلا .. کلا » ، إنه لا ید أن یرکون صندوقا موسیقا .

هذا الرجل الضلیل الذی کان یدرفه جیرانه باسم « السید بنسفانجر » ، کانت تربطه بالسیدة « الزبایت » صدقة من نوع غریب . والواقع أن أحدهما لم یکن یتحدث إلی الآخر قط ، ولكن الشیخ المعجوز کان یحقن الاحتماء مفعمة بالود کأما یر تافلهما ، وکانت ترد علیه بإطرافه من رأسها فی عرفان بالجمیل ، وفی کثیر من الملی إلیه . وکان کل منهما یحدث نفسه قاللا : « لو أن الأمور سلمت بالنسبة إلی « صوف اهرع بکل تأکید لطلب المعونة من منزل جباری » . فلذا یربط الظلام ، جلست السیدة « الزبایت » وحیلة إلی تافلهما ، یمادعها الأسی فی زوجها الراحل المحبوب ، أو ربما مسرحت عواطفها فی طفلها المرتقب ، فرأودها الأحلام ، فلا یلیث جبارها المعجوز أن یفتح نافذته متطلعا ، لتتلق من حجره المعتمة أنعام ناعمة مریة ، فضیه مثل نور القمر حین یسئل من

للكاتب القصصی هیرمان هسّه ترجمة فؤاد کامل

فرجة بین السحب . أما السیدة « الزبایت » ، فکانت تعهد من جانبها بضمه نباتات الجیرانیم القدیة تسلق نالذته الحلفية ، وکان ینس دایما أن یرویها ، ولكنها کانت دائمة الحفرة ، حافلة بالأزهار ، حالية من أیه ورقة ذابله ، لأن السیدة الزبایت کانت ترعاهما فی وقت مبکر من کل صباح .

وذات مساء قارس البرد عاصف الريح کان الموسم فی یتجه صوب الخريف وقد خلا شارع و مستاکر ، من الناس ، أحست المرأة المسکينة أنه قد جاء المخاض ، فارتاحت لأما کانت وحدها غاما ولكن عندما أوغل اللیل آلیت امرأة معجوز تحمل فی یدها مصباحا ، فدخلت المنزل ، وشرعت تغل الماء ، وتمتد البیاضات ، وتقوم بکل ما یحتاج إلیه طفل یشزل إلی العالم . واستسلمت السیدة « الزبایت » ، للرعاية فی صمت ، ولم تنس بشیء ، حتی إذا ولّد الطفل ، ولّت فی قماط ناعم جدید ، ودخل فی أول نوم له علی الأرض ، سلّات المرأة المعجوز مق جات .

فاجأتها المرأة : « لقد أرسلی السید بنسفانجر » وسرعان ما غلیس النوم الی أن یتکها التعب . وعندما استیقظت فی الصباح ، وجدت لیبا مغفلا فی انتظارها ، وکل شیء فی الحجرة مرتباً فی عناية فائقة ، وإلی جانبها ، وقد أبها الصغیر یصرخ من الجوع .. غیر أن المرأة المعجوز کانت قد رحلت فصمت السیدة « الزبایت » الطفل إلی صدرها ، وسرّما أنه جیل ، قوی . وتذکرت أباه الراحل الذی لم یعش حتی یراه ، فافروقت صیابها بالمصوح ولكنها احتضنت الطفل الیوم الصغیر ، وابتسبت مرة أخرى ، ثم عادت إلی النوم فی وصیفرها فلما استیقظت ، کان هنک مزید من اللبن ، وطبق جازف من الحساء ، ووجدت الطفل ملفوفا فی أغیطة نظیفة .

ولم کلیث الأم أن استردت صحتها وهافاتها ، یبعث استطاعت أن ترعى نفسها وطفلها « أغسطس » . وأدركت أنه لا ید من تعمد ابها ، ولكنها لا لیجد له إشیئا . وذات مساء ، عندما آقیل النسم ، وإنطلقت الموسیقی العذبة مرة أخرى من المنزل الصغیر الجاور ، ذهبت إلی باب السید بنسفانجر ، وطرقت مزودة ، فاستقبلها بصیحة ودية وقال لها : « دخیلی ! » . ولعباة توقفت الموسیقی ، وفی الحجرة شاهدة مائدة صغیرة حققة ، یملوحها مصباح وکتاب وکل شیء فیها عادی کأما یتنی أن یرکون .

قالت السیدة « الزبایت » : جئت لأشکرک علی تلك المرأة الطیبة الی أرسلتها إلی وائی لأرد أن أدفع لها أجرها حالا أستطیع العودة إلی العمل وکسب شیء من المال . غیر أنني مهومة بشیء آخر . فلا ید من تعمد

الطفل وتسميته أغسطس على اسم أبيه . ولكنني لأعرف أحدا ، ولا أجد له إشيئا .

قال جازاء وهو يتخلل بأصابعه لحية التي خطها الشيب : « أجل .. لقد ذكرت في هذا أيضا . وأحسب أنه من الخير أن نجد له إشيئا عموما غنيا يمكن أن يتهمه إذا مسك الضرر .. بيد أنني وحيد أيضا ومجوز وليس لي سوى أصدقائي قليلين . ولهذا لا أستطيع أن أوصي بأحد ، اللهم إلا نفسي ، إذا تقيت ذلك . »

وكان هذا العرض مبهت مسعدة للام المسكينة ، فشكرت الرجل العجوز . ووافقت في حاشية . وفي يوم الأحد التالي ، حملت الطفل إلى الكنيسة ، حيث قاموا بتعميده . وهناك ظهرت السيدة العجوز أيضا ، ومحتت الطفل قطعة نفوذ فضية . وعندما اعتلزت السيدة إليزابيث عن فمها ، قال العجوز : « كلا .. خذينا ، فلنا امرأة عجوز ولقيت ما أحتاج إليه . ولعل هذه القطعة من النقود تجلب له الحظ . وأنا سعيدة إذا أسديت للسيد بنسفا هذا الجليل .. فصنع صليفا قديما . »

ودعا معا إلى حجرة السيدة « إليزابيث » ، فقدمت القهوة لضييفها . وكان السيد بنسفا جازاء قد أحضر كعكة . وهكذا تحولت المناسبة إلى حفل تميم حقيقي . وبعد أن فرغوا من الطعام والشراب ، وكان الطفل قد أخذ إلى النوم منذ أمد بعيد ، قال الشيخ العجوز عن استعجاء : « الآن وقد أصبحت إثنين أغسطس الصغير ، كنت أحب أن أهدى إليه قصر ملك ، وأن أنعمه كسبا مليئا بالقطع الذهبية . بيد أن هذه أشياء لا أملكها . » وبسعى إلى أن أضيف قطعة فضية إلى القطعة التي جادت بها جارتنا وحلى كل حال ، لا أستطيع أن أفعله له . سأعمله . وليس من جلدت أن أردت لأبنتك الصغير كل ما تشبهه الأم من أشياء جيدة راقية . والآن ، فكرى جيدا في الشيء الذي يبدو لك أنه أفضل ما تشتهين له ، وسأدير الأمر لكي يتحقق ما تشتهين . لديك أمينة واحدة لطفلك . أيها كانت ، أمينة واحدة فحسب ، أمتي الفكر . وفي هذا المساء ، عندما تسمين موسى على يد صندوقي ، أحسب بأمتيتك في الأذن اليسرى لطفلك الصغير . . . ومستحق الأمينة . »

وما كاد ينتهي من قوله ذلك ، حتى هرول مفادرا الحجرية نصحية الجارية العجوز ، تاركين السيدة « إليزابيث » في حالة من الذهول . ولولا أنها أبصرت قطع النقود في المهد ، والكعكة على المائدة ، لظنت أن الأمر كله لا يعدو أن يكون حليا . وعلست إلى جوار المهد ، وهي تيز طفلها ، على حين استقرت في التأمل واستعرضت كثير من الأمنيات الجميلة . وعطرها لأول مرة لونه نجمله غنيا ، وبسبب . ثم عطر لها أن نجمله قويا عطرة لثم لمحا ، ذكيا ، ولكنها شمرت في كل اختيار يرضي من التردد ، وانتهت أخيرا إلى أن هذا كله لا يعدو أن يكون مزاحا أراد العجوز أن يداخها به .

وبعد الظلام فلا ، وكان التماس أن يخلها وهي جالسة بجوار المهد ، فقد أبكتها التعب على أثر قيامها بدور المضيفة ، ومن متابعها ، وتفكيرها في تلك الأمنيات الكثيرة . . . وبغية ، تنامت إليها من الباب المجاور ، موسيقى لطيفة . أجل وأرق من أية ألمان يمكن أن تسمع من صندوق موسيقى . وأجفلت السيدة « إليزابيث » عند سماعها ذلك الصوت ، وتذكرت . وأمنت الآن مرة أخرى بجوارها ، السيد بنسفا جازاء ، وبهتة يوصفه إثنين . ولكنها كلياً أمتعت الفكر ، واشتدت رغبته في أن تستقر على أمينة ، اشتد عليها حيرة ، وصجرت عن اختيار إلى شيء .

ألقت نفسها في كرب شديد ، فانسكت الدموع من عينيها ، وهناك ازدهت الموسيقى نغمات وخفوت ، وأدركت أنها إذا لم تبد أميتها في تلك اللحظة ، فقد يفوت الأوان .

تهدأت بصوت مرتفع ، وانحنت على الطفل وهمت في أنه اليسرى : « ابني الصغير ، أغنى لك - أغنى لك - وكلما أزدادت الموسيقى العذبة خفوت ، استبد بها الفزع ، فقلت بسرعة : « أغنى لك أن يجيك كل إنسان . »

حينئذ تلاشت التوترات جميعا ، ونجم صمت رهيب على الحجرية الممتدة . فانحنت على المهد باكيا ، وقد استولى عليها الجزع والخوف ، فوهنت قائلة : « أوه .. الآن وقد تميت لك خير ما أرفق ، ربما لم يكن ذلك هو الشيء الصحيح . ذلك أو لو أحبك الجميع . وأحبك كل إنسان ، فلن يجيك أحد مطلقا يجيك أمك . »

وشبب « أغسطس » صبيا وسبيا أشقر الشعر ، تنفذ عيناه نشاطا وحيوية ، فتدله أمه . ويحب كل إنسان ولم تلبث السيدة إليزابيث أن أعوتت أن أمينة يوم البعاد التي تمنها لطفها أصحلت تتحقق ، إذ ما كاد الطفل الصغير يبلغ من العمر ما يكفي للسير في شوارع المدينة حتى كان كل من يلقاه يراه وسببا ذكيا مفعيا بالحيوية ، فبريت على يده ، ويدعى له إصغابه دون مواربة . وكانت الأمهات الشابات يتسمن له ، والنساء العجائز يمتحنه الضحك ، فإن أغنى شيئا من المشاكسة ، لم ير أحد في ذلك شيئا من الخطأ ، فإذا كان الخطأ وأفراد اللذان ، كان الناس يزورون أكتافهم قليلين : « إن المرء لا يملك حقا ، أن يأخذ غنى هذا الصبي الجيد »

وكان الأشخاص الذين شاهدوا الصبي الوسيم جذيبا لزيارة أمه ، وبعد أن كانت تشعر بالوحدة الشديدة ولا تقوم بحياته للناس إلا القليل النادر ، أصبح هذا الآن من الزمان فرق ما كانت تتمنى . وسارت الأمور معها ومع الصبي على غير وجه ، وكلما خرجا للسير معا ، يتسمن الجيران لها ويحبهوا ويأكلوا على الطفل المحظوظ بأجدبه .

أما أفضل شيء فهو ما حدث لأغسطس عند الباب المجاور . عند أبيه الروحي . فقد كان السيد « بنسفا جازاء » يدعو أحيانا إلى بيته في المساء ، عندما يهبط الظلام ، وكان النور الوحيد في الحجرية شعلة صغيرة حمراء تحترق في الفراغ الأسود من المائدة . فكان الرجل العجوز يجلس الصبي إلى جواره على مسجدة من الفراء مفرشة على الأرض ، ليخص عليه مكائبات طويلة بينما كان الأثنان يميلقان في ألسنة اللهب المهادنة . وفي بعض الأحيان ، عندما كانت قصة طويلة تقرب من نهايتها ، ويوشك التماس أن يغلب الصبي على أمره ، فأخذ ينظر إلى النار يمينين نصف مغمضتين كانت تتسبب في الظلام موسيقى بروفونية هدية ، فإذا أنصت إليها الأثنان زمنا طويلا ، امتلأت الحجرية بغنة ملائكة صغار متألمين يطوفون في دوائر بأجنحة ذهبية لامعة ، ويرقصون أزواجا أزواجا في نشاط وحيوية ، وهم يغنون في الوقت نفسه . وتجاوبت جدران الحجرية كلها غنايات من ألمان الفرح والجمال يسبح فيها الضفاد والانسجام . وكان هذا أروع ما مر بتجربة « أغسطس » . وعندما كان يتذكر قتلته - لها بعد ، كانت هذه الحجرية الممتدة المهادنة ، التي عاش فيها أبوه الروحي العجوز ، وألسنة اللهب الحمراء في المائدة ، والموسيقى ، والتعليق السحري المرح لتلك الكائنات الملائكية بأجنحتها الذهبية - كان هذا كله هو ما تجل به ذاكرته ويجعله يشعر بالحنين إلى الوطن .

وعرضت عليه خاتنها ، فأمن النظر إليه ، ثم خلعه من أصبعيه ، ووضعه في أصبعه ، وعرضه للضوء وأومأ برأسه موافقا . ثم قال بفتور : « فليكن ، تستطيعين أن تأخذي قبلة ، » وألقى قبلة سريعة على ثغر الفتاة .

قالت في ثقة وهي تثبث بذراعه : « ستأني وتلعب معي الآن ، أليس كذلك ؟ »

ولكنه دفعها جانباً وصاح في قحة : اتركيني في سلام ، ألا تستطيعين ذلك ؟ لدى أخريات لألعب معهن . « وشرعت الفتاة في البكاء ، وهرعت إلى مغادرة الفتاة . فأقبلتها النظرة وقد ارتسم على وجهه تعبير الحق والضجر ، ثم أدار الحائط في أصبعه ، وجعل يتنحصره . وشرع في الصغير ، سائرا على مهل بعيدا عن المكان .

وقفت الأم ساكنة ومتص الحديقة في يدها ، وقد صدمتها المفاجأة والقسوة التي عامل بها ابنها حب شخص آخر ، فالتصرفت عن الزهور ، وهزت رأسها وأعلنت تردد لنفسها مرارا وتكرارا : « لماذا .. إنه شرير ، لا يملك قلبا على الإطلاق . »

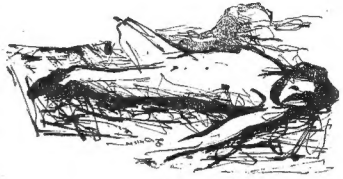
وعندما عاد « أغسطس » إلى البيت بعد قليل ، عثته ، ولكنه نظر إليها ضاحكا بعينه الزرقاوين ، ولم يظهر أية علامة على الشعور بالذنب . ثم أخذ يفتي ، وأبدى لها من العطف والحنان ، ومن الدعاية والفرقة ، بحيث لم تتمالك نفسها من الضحك ، وقررت في سريرة نفسها أن لمره لا ينبغي بالضرورة أن يأخذ ما يفعله الأطفال ماعدا الجدل .

بيد أن الصبي لم يفلت تماما من العقاب على أفعاله السيئة . وكان هو السيد بنسافنجر اليوم الروحي فإذا ذهب في المساء لرؤيته ، قال له أبوه الروحي : « اليوم ، لن نتشعل نار في المدفأة ، ولن توجد موسيقى ، والملائكة الصغار غاضبون لأنك كنت سيئا . » وعندئذ أخذ الصبي يعود إلى البيت صامتا ، فيرقى على سرير ، باكيا ، وفي الأيام التالية يحاول جاهدا أن يكون صالحا قليلا .

ومع ذلك ، كانت تيران للمدافأة أقل اشتغالاً عن ذي قبل ، كما أنه لم يكن يستطيع أن يتزلف إلى أبيه الروحي بالدموع والتمناح . وعندما بلغ « أغسطس » الثانية عشرة من عمره ، كان التحليق الملائكي الساحر في حجرة الشيخ قد أصبح حليا بعيد النال ، فإذا أنهى هذا الحلم فعلا مصادفه في أثناء الليل ، فإنه كان يبدو في اليوم التالي شرسا مشاكسا بصورة مضاعفة ، ويأمر ويهيئ أصدقائه الكثيرين المحيطين به وكأنه قبله مارشال لا يعرف الرحمة .

وكانت أمة قد شمت منذ أمد طويل ما تسعنه من كل إنسان عن وسامة ابنها وسحره ، والواقع أنه لم يكن بينها وبينه سوى المنابح . وعندما جاء مدرسه إليها ذات يوم وأخبرها بأنه يعرف شخصا يمكن أن يدخل إليها مدرسة بعيدة ، دعيت إلى جوارها تطلب منه المشورة . وبعد ذلك بقليل ، وفي صباح يوم من أيام الربيع ، وقفت مركبة أمام الباب ، فاستقبلها « أغسطس » ، وكان يرتدي حلة جديدة أنيقة ، بعد أن وقّع أمه وأباه الروحي والجيران جميعا ، لأنه كان مسافرا إلى العاصمة ليدرس هناك . وكانت أمه قد صفت شعره الأشقر للبركة الأخيرة ، ومنحته يركتها . وانطلقت به الجياد ، ورحل « أغسطس » إلى العالم الرحيب .

البقية في العدد القادم



وكما شب الصبي من الطوق ، كان الأسى يتشاب الأم في كثير من الأحيان ، ويدفعها إلى التفكير في ليلة التعميد تلك وكان أغسطس يجرى مرحا في الشوارع المجاورة ، والجسم يرحبون به ، ويلدemon له البندق والكشيري والحلوى واللب ، وكل صنوف المأكولات والمشروبات ، يسيره على حجوهم ، ويسمحون له بلطف الأزهار من حدائقهم ، ما كان يعود متأخرا إلى منزله في المساء ، فيزيح غاضبا ما تقدمه له أمه من الحساء . فإذا أحسث بالشقاء ، ولجأت إلى البكاء ، كان يبدو عليه الضجر ، ويأبى إلى فراشه حائقا . وإذا نهرته أو عاقبته كان يصرخ ، ويشكو بصوت مرتفع بأن كل الناس يمالونه بلطف وعطف فيها عدا أمه . وكانت تغضب على ابنها حقا في تلك الأوقات ، ولكنها كانت فيها بعد ، حين ينام الطفل بين وسائده وضوء الشمعة يراقص فوق حياء الطوفى البريء ، كانت تتبدد من قلبها كل غلظة ، فكانت تتركه في حذر خوفا من إيقاظه . كان حب الناس جيبا لأغسطس غلظتها هي ، وفي بعض الأحيان كان يخطر لها خاطر مشوب بالندم ، بل بالقلق أحيانا - بأنه كان من الأفضل لو أنها لم تنمي تلك الأمنية أبدا .

وذات مرة كانت تجلس إلى جوار نافذة السيد بنسافنجر ، التي يسلفها نبات الجيرانيوم ، وقد جعلت تنفض الأوراق اللذلية بمقص صغير ، حين تنامي إليها صوت ابنها في الفتاة التي بنت خلف المنزلين ، فاستدارت لتتفكر في ذلك ، وكان يرتكن إلى الجدار وقد علت وجهه الوسم نظرة إزدراء ، وأمامه وقفت فتاة أطول منه تقوّل في إفراف : « تعالي الآن ، ستكون ظريفا ، ألا تريد ذلك ، واعطني قبلة ؟ »

قال أغسطس وهو يضع يديه في جيوبه : « ولكن لا أريد . » فالتفت عليه قائلة : « أوه .. أرجوك أن تفعل وساعطيك شيئا

جيدا . »

سأما الصبي : « ماذا تستطيعين ؟ »

فأجابت على استحياء : « لدى تفاحان . »

قال في استنكار : « لا أريد أي تفاح » وهم بتفاداة المكان . بيد أن الفتاة

أصسكت بذراعه وقالت متزلفة : « انظر .. عندي أيضا خاتم جميل ،

فقال أغسطس : « دعيني أراه ! »

القاهرة

القاهرة في ثوبها الجديد

من العدد القادم :

● أبواب جديدة

● تحقيقات أدبية وفنية

● دراسات فكرية وفلسفية

● متابعات أدبية وثقافية

● عربية وغربية

● فقرات إبداعية



القاهرة ،
مجلة كل المبدعين ،
تقرأ هؤلاء

● د. محمد عمارة

● د. مصطفى ماهر

● د. منى حسين مؤنس

● فاضل الأسود

● د. مصطفى النشار

● عبد العال الحمامصي

● جمال القصاص

● أحمد رزوز

● محمد سليمان

● سلوى بكر

● إبراهيم الحسيني

● فاروق بسيوني

● الرسالة الثانية من الصديق (صل حسن الحناوي) (بمط الثانية العسكرية) والصديق يقدم إلينا أولى محاولاته في القصة القصيرة . وهي قصة ذات فكرة جيدة ، وتعتمد في جوهرها على رصد (الأفعال الجماعي) بصورة فنية خلقت تاريخاً هاماً هو (موت جبال عبد الناصر) ، ونحن لا ندرى إن كان الصديق الشاب قد قرأ مجموعة الكاتب (جبل عطية إبراهيم) المعروفة باسم (الحداد لا يلين بالأصدقائه) أم لا ، فأحدى قصصها تدور حول نفس الفكرة ، وهناك بعض التأثيرات الملحوظة في لغة التبرير من الصديق بلغة التبرير في المجموعة المذكورة ، ولكن الصديق رغم ذلك لا يستطيع إحكام الصياغة الفنية للحكي ، ولا يستطيع إيجاد مبرر في مقنع لعملية (التقطيع والتبريم) في القصة ، فبشكل عام لا يرضع لها عنواناً . وهذا لا يعني شيئاً سوى أن نقصان الشاب مازال يحيط أولى خطواته على الطريق الطويل ، وهو يملك الموهبة الجسدية ، والحس الفني السديق ، وما يتحصه هو (التجربة) فقط ، فإلى الأمام أيها الصديق ، وإلى انتظار المزيد من إبداعك وجهودك .

● الرسالة الثالثة من الصديق (محمد زرد المحامي) (بورسعيد) ، والصديق الكاتب ينجي في القاهرة ، مبدأ الحوار الديمقراطي ، ويشكرها على نشر جميع أسماء الكاتب يخطط موحد ، دون تفرقة بين كاتب وآخر . ود القاهرة ، تعزز بصحة الصديق ، وتري أن (ديمقراطية الحوار) هي الطريق الوحيد الصحيح التي أعطته لها منذ العدد الأول سبما نحو جميع لقائ قائم على أسس جادة وموضوعية .

● الرسالة الرابعة من الصديق (عبد هائل) (صيدلة القاهرة) . والمجلة تشكر للصديق حسن متابعته ، وسمة اطلاعها وثقافته ، وتوافق تماماً على أن الصواب في اللغة - كما يقول عصود تيمور - مناهج الشوب (فنى ساهت الكلمة في الألف) فقد ظفرت بصحتها في الإعتاد بها ، وأصبح لها في الحياة حق معلوم ، كما أن الخطأ الشهور غير من الصواب المجهور ، كما يقول المل المعروف . والأفلة التي أوردتها أيها الصديق من حديث الشعر صريحة كـل الصحة ، والقاموس الشرقي للمرب - قديمهم وحديثهم - معجم هام لاستدعاء صحة اللفظ ، وصواب العبارة ، والشاعر حرته - وإن كانت تلك الحرية مقيدة - في استنباط الألفاظ الجديدة ، وتشكيل المفردات اللغوية ، مادام متسلحاً بهذا الفهم العميق للغة ، وبينيتها ، ونحوها ، وعروضها . مزيداً من الرأي والافتراء والمناسبة أيها الصديق العزيز ، فاقهاذين هي الخير الحقيقي لاصدقائها من المثكرين والمجددين والفراء .

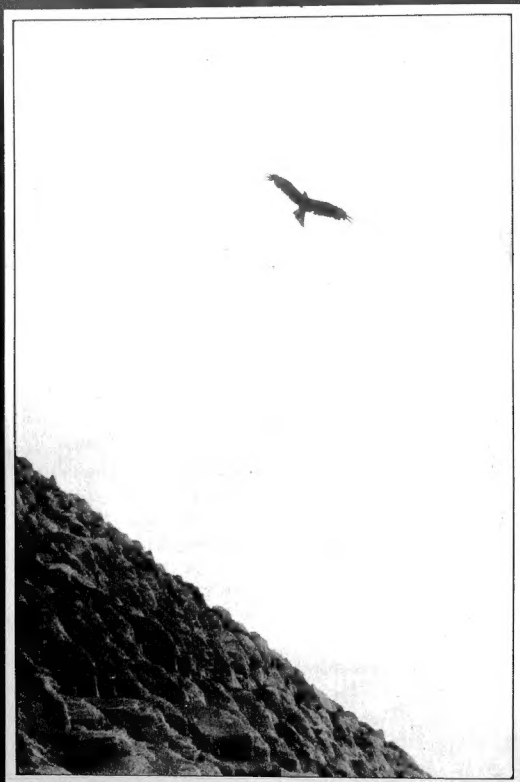
ترحب (القاهرة) بكل أصدقائها ، وهي في انتظار المزيد والمزيد من اقتراحاتهم وآرائهم وإنتاجهم الإبداعي سبما نحو تواصل دائم ، وثقافة جادة رفيعة ●

الرسالة الأولى في هذا العدد من الصديق (علاء عبد العزيز عماد) (ياكوس - اسكندرية) ، ويسوق الصديق إعجاباً الشديداً بـ (حوار مع القاري) الذي يفتح المجال أمام الرأي والرأي الآخر ، دون حسابيات أو تحفظات خاصة ، كما يسوق الصديق بعض الملاحظات الهامة التي ينبغي أن يتبع لها مصدر «القاهرة» ، ومن أهم هذه الملاحظات :

١ - غلبة التصحنت بصورة فردية على باب «روية» ، ومن لم يقر الصديق أن يوقع كاتب الروية أسفله ، أو أن تأخذ الروية طابع الحديث الجماعي ليوافق لسان (مجلة القاهرة) .

٢ - عدم ملازمة بعض العصور للموضوعات المرتقة بها ، حيث تنتشر أحياناً بعض الصور التي لا تمت إلى الموضوعات التي ترتبط بها بصله ما ، ويضرب الصديق مثلاً على ذلك بصورة «مايكسل جاسكون» التي راقت موضوع (الغنى الشرعي) في العدد ٢٨ .

٣ - توقف المحتوى الأخلاقي للقصة أحياناً على طيبة الترجمة (وهذا يصعد مناقشة) الفن والأخلاق ، التي أثارها المجلة من قبل ، ويضرب الصديق مثلاً بترجمة «عمر عبد العزيز أمين» «أرواية ولويتا» للكاتب «نايكوف» ، وفي المقابل تلك الشرحية السيئة لسرواية «المصيان» لأريوتوموراليا . كما يندى الصديق وعلاء عبد العزيز إعجاباً بـ (قصيدة ولوحه) للدكتور عبد الغفار مكاوي ، والدراسات الأدبية التي دأب الدكتور : أنس داود على كتابتها بانتظام .



● تصوير فوتوغرافي ● للفنان أيمن الحرايط ●



● معركة حربية ● من وصف مصر ●